# آج کل

اس شمارے میں لکھنے والے

ہری چند اختر
پروفیسر محمد مجیب
وفا راشدی
عرشی رام پوری
فضا ابن فیضی
حسن نعیم



دسمبر ۱۹۵۷ء
اگرہائن۔پوس شک سمبت ۱۸۷۹

۵۰ نئے پیسے

# آج کل

## اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیب مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں آج کل کو ہمیشہ بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام الیسین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ ہر کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں۔ ہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے ان چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" نے کئی میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)


| فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس مینجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی | سالانہ چھ روپے |
| --- | --- | --- |

## ترتیب



سرورق:۔ یخ بازی (اسکیٹنگ)

**دسمبر ۱۹۵۷ء**

**اگرہائن۔ پوس شک سمت ۱۸۷۹**

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرشؔ ملسیانی ایڈیٹر آج کل (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

# آج کل



سالانہ چندہ:۔
ہندوستان میں:۔ چھ روپے
پاکستان میں چھ روپے (پاک)۔
غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:۔
ہندوستان میں:۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۶ نمبر ۵

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

# ملاحظات

۲۶۔ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو بڑودہ میں کل ہند پی ای این کانفرنس منعقد ہوئی۔ ہندوستانی اہلِ قلم کے اس اجتماع میں پنڈت جواہر لال نہرو اور ڈاکٹر رادھا کرشنن نے بصیرت افروز تقریریں فرمائیں۔ پنڈت نہرو نے زبانوں کی بقائے باہم پر زور دیا اور ادیبوں کو اُن کے فرض سے آگاہ کیا۔ ان کے قول کے مطابق اس ایٹمی اور سائنسی ترقی کے دَور میں ادیب ہی صحیح انقلاب لا سکتے ہیں۔ جہالت کو دُور کرنا اور انسانیت کو خوابِ غفلت سے جگانا اہلِ قلم کا پہلا فرض ہے۔ اس دَور میں جب کہ لوگ زمین سے اُڑ کر دوسرے سیاروں میں پہنچنے کے لئے آمادہ ہیں اور رفتارِ روزافزوں تیز سے تیز تر ہوتی جارہی ہے اہلِ قلم ہی دماغوں کے گوشوں میں پہنچ کر سکون و اطمینان کا باعث ہو سکتے ہیں

ڈاکٹر رادھا کرشنن نے فرمایا کہ دنیا سائنسی اور ٹیکنیکل انقلاب کے زیرِ اثر ہے۔ پیشتر اس کے کہ کوئی ادیب مادّے پر آدمی کی فتح کا جائزہ لے اُسے خود ان باتوں کا پورا علم ہونا چاہیئے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس دَور میں ادیب کی ضرورت اور حیثیت دونوں میں کمی آگئی ہے۔ ان کی نظر میں سائنس اس تیز رفتاری سے نئے نئے حقائق آشکار اور ذرائع پیدا کر رہی ہے کہ ادیب کی سست گامی اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ لیکن یہ محض حقیقت سے چشم پوشی ہے۔ قلم کار کی ضرورت ہر حال اور ہر صورت میں رہے گی۔ ہنگامہ آرائیوں میں بھی اس کا ساتھ نہیں چھوڑا جا سکتا۔ امن و آشتی میں تو خیر وہ بجائے خود حاکمِ وقت رہتا ہے۔

حکومت کی طرف سے ادیبوں کی سرپرستی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ہم سرکاری سرپرستی کر کے انھیں آزادئ خیال سے محروم نہیں کرنا چاہتے بلکہ ان کی قدر افزائی اس طریق سے کرنا چاہتے ہیں جس سے وہ اپنے نظریوں پر آزادی سے قائم رہ سکیں۔

لسانی جھگڑوں کا ذکر کرتے ہوئے پنڈت نہرو نے فرمایا کہ قانون کے ذریعے کوئی زبان دوسرے پر ٹھونسی نہیں جاسکتی۔ ان کا یہ قول قطعی برحق ہے۔ ادیبوں کا یہ فرضِ اولین ہے کہ وہ لسانی اور ادبی مسائل کو سیاسی صورت اختیار نہ کرنے دیں۔ اگر ادیب اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھیں گے تو زبانوں کی بقائے باہم کی یہ ایک پائدار ضمانت ہوگی۔

۲۸۔ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو ۱۹ ویں بین الاقوامی ریڈکراس کانفرنس کا نئی دہلی میں پہلا اجلاس منعقد ہُوا۔ اس کانفرنس میں ۸۴ ملکوں کے نمائندے شامل ہوئے۔ ریڈکراس تحریک عالم گیر ہمدردی اور انسانی اخوت کی بنیادوں پر قائم ہے۔ اس پُر آشوب دَور میں اس قسم کے ادارے ہی مایوس دلوں کو حوصلہ اور قوت بخش سکتے ہیں۔ اب تو ایسے اسلحہ وجود میں آگئے ہیں جن کے استعمال کئے جانے پر انسانی تباہی اور بربادی کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ مرہم پٹی یا اس قسم کی باتیں ناممکن العمل ہوں گی۔ لیکن ریڈکراس کا بنیادی اصول پھر بھی قوموں کو تباہ کاری سے روک سکتا ہے۔ انسانی ہمدردی کا شعلہ جب دلوں میں گرم ہوگا تو ٹھٹھرے ہوئے دماغوں میں صحیح شعور کی حرارت پیدا ہو جائے گی۔

عالمی مسائل کا حل مشکل سے مشکل تر ہوتا جارہا ہے۔ ذرا سا جھگڑا طول پکڑتا ہے تو ایک معاملہ بن جاتا ہے۔ اس لئے رواداری اور توازنِ مزاج سے ہی ان مسائل کو حل کرنا ضروری ہے۔ یہ سب باتیں ریڈکراس کے لائحہ عمل میں شامل ہیں۔ اس لئے ہمیں اُمید کرنا چاہیئے کہ ۸۴ ملکوں کے نمائندے اس کانفرنس کے بعد جب اپنے ملکوں میں پہنچیں گے تو ہندوستان کا یہ پیغام اپنے عوام تک پہنچا دیں گے کہ جنگوں کا خاتمہ ہی انسانی بہبود کی طرف اصل قدم ہے اور رواداری

و محبت ہی بنیادی نظریۂ حیات ہے۔

نوجوانوں کا میلہ وزارتِ تعلیم و سائنسی تحقیق کے زیرِ اہتمام ہر سال منعقد ہوتا ہے۔ اس سال یہ چوتھا میلہ تھا۔ ۳۸ یونی ورسٹیوں کے ۱۷۰۰ نمائندے اس میں شریک ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں ان کی تعداد ۷۸۰ تھی۔ ۱۹۵۵ء میں ۱۲۷۰ اور ۱۹۵۶ء میں ۱۴۵۶۔ اس سال سات دن کی بجائے یہ میلہ دس دن رہا۔

ہمارے تعلیمی اداروں کے باب میں ایک عام شکایت تھی کہ ہمارے فارغ التحصیل طلباء چار پائے بر و کتابے چند سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ ان کے ذہنی، سماجی اور جمالیاتی پہلو اجاگر نہیں ہوتے۔

اس کمی کو پورا کرنے کے لئے یہ میلہ ایک نمایاں اقدام ہے۔ اس سالانہ فیسٹی ول کا مقصد گیت، رقص، ڈرامہ، بحث و تمحیص، آرٹ اور شاعری کے شعبوں میں بھارت کے نوجوانوں کی چھپی ہوئی یا غیر نمایاں صلاحیتوں کو منظرِ عام پر لانا اور ان کے تخلیقی جذبوں کو اظہارِ بیان کا ایک صحت مند موقع فراہم کرنا ہے۔

ہندوستان کے بنیادی اتحاد کے اصول پر اس میلے کا انعقاد ریاستی میل جول کا ایک سود مند ذریعہ ہے۔ مختلف علاقوں اور ریاستوں کی یونی ورسٹیوں کے طلباء آپس میں مل کر اپنی اپنی صلاحیتوں سے ایک دوسرے کو روشناس کرتے ہیں اس سے ہندوستان گیر اخوت و محبت کی بنیادیں مضبوط ہوتی ہیں اور لسانی و صوبائی تعصب جیسی بیماریوں کا انسداد ہوتا ہے۔

علی گڑھ یونی ورسٹی کے زیرِ اہتمام تاریخِ ادبِ اردو کی ترتیب کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس کے مختلف ابواب کی ترتیب ملک کے برگزیدہ اہلِ قلم کے سپرد کی جا چکی ہے۔ اس سلسلے میں علی گڑھ تاریخ ادبِ اردو کے ڈائرکٹر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے تالیف و تدوین میں مصروف اہلِ قلم کے نام ذیل کا ہدایت نامہ جاری فرمایا ہے تاکہ لب و لہجہ کی یکسانیت، اجمال و تفصیل کا تعین اور اس طرح کی دوسری باتوں کا پورے طور پر لحاظ رکھا جا سکے۔

"اس تاریخ کی تیاری میں انگریزی ادب کی کیمبرج اور آکسفورڈ تاریخوں کی ترتیب مدِ نظر ہے لیکن اردو ادب کے مخصوص حالات نیز محدود ذرائع اور وسائل کے پیشِ نظر جب اور جہاں کہیں ترک ترمیم یا اضافہ کی ضرورت سمجھی جائے گی اس کے مطابق عمل درآمد ہوگا۔

شعراء اور مصنفین کو صوبائی یا علاقائی نقطۂ نظر سے زیادہ مجموعی تاریخِ ادب کے تسلسل میں پیش کیا جائے۔ اسناد کا لحاظ رکھا جائے اور عموماً تاریخی ترتیب پیشِ نظر رہے۔

سوانحی و واقعاتی حصہ میں صرف بہت ضروری باتیں درج کی جائیں مثلاً وطن، خاندان، اجداد، پیدائش، وفات، تصانیف وغیرہ جہاں تک ہو سکے اختلافی مسائل کی بحث سے پرہیز کیا جائے۔ اگر اس کے بغیر چارہ نہ ہو تو بہت اختصار و احتیاط کے ساتھ صرف قدیم ادوار میں پیش کیا جائے۔ قدیم ادوار میں سوانحی حصہ مقابلتہً زیادہ رکھا جائے۔

دوسرے درجہ کے شعراء و مصنفین کا تذکرہ شامل ہونا چاہیئے لیکن ان کو پیش کرنے میں صفِ اول کے شعراء اور مصنفین کے مراتب کا لحاظ رکھا جائے۔ تنقید میں توازن، اندازِ بیان میں سنجیدگی اور مثالیں پیش کرنے میں اختصار ملحوظ رکھا جائے۔ البتہ قدیم دور میں مثالیں نسبتہً زیادہ ہو جائیں تو مضائقہ نہیں۔

تحریر کے دوران میں اگر مقالہ نگار کو دوسرے لکھنے والوں کے حدود میں چلے جانے کا اندیشہ ہو تو آپس میں گفتگو یا مراسلت سے حدود کا تعین کر لیا جائے۔ احتیاط کا تقاضا ہے کہ ایسا ضرور کر لیا جائے اس سے بہت سی دقتوں اور نزاکتوں کا سدِ باب ہو جائے گا۔

ہر باب کے آخر میں ماخذ کی مکمل فہرست اور حواشی میں صفحے اور ایڈیشن کا حوالہ دیا جائے۔"

ہمیں امید ہے اگر ان تمام باتوں کا لحاظ رکھا گیا تو زیرِ ترتیب تاریخ ایک کامیاب تخلیق ہوگی اور اردو ادب کی ایک بہت بڑی کمی کو پورا کرے گی۔

پہلا روسی مصنوعی چاند ایک حیرت افزا کارنامہ تو تھا ہی اب دوسرا مصنوعی چاند زمین کے گرد چکر لگا رہا ہے۔ سائنسی ترقی کا یہ دور کرشمہ کار انسانی عقل کے حیرت انگیز نتائج ظاہر کرنے میں مصروف ہے۔ نہ جانے کب ایک سیارے سے دوسرے سیارے تک آمد و رفت کا سلسلہ جاری ہو جائے۔ فارسی شاعر نے تو صرف مغاں کی تعریف میں کہا تھا

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازد
ستارہ می شکند آفتاب می سازد

آفتاب نہیں "مہتاب" تو واقعی بنائے جا رہے ہیں۔ ستم ظریفی دیکھئے کہ آدمی کا پیش رو ایک "کتا" ہے "سگِ دنیا" کی یہ خوش نصیبی قابلِ رشک ہے۔

م - الف بیسّد

# ماتھے کی بندی

(۱)

جبیں کا یہ احمریں تبسّم
یہ ایک شنگرف کا ستارہ
اس اک تبسّم کی رو میں لاکھوں
کروڑوں انساں کے خونِ ناحق کے سُرخ دھارے
مچل رہے ہیں
یہ ایک تارہ
کہ جس کی کرنوں کی چھوٹ صدیوں سے پڑ رہی ہے
دلوں کے شفاف آئینوں میں
کہ جس سے گیتی کی تنگ و تاریک رہگزر پہ
ہزاروں فانوس جل اُٹھے ہیں
زمیں کی پُر ہول وسعتوں میں
فسردہ، بیمار آدمیت
خنک، معطّر
سکون پرور
فضا کو محسوس کر سکی ہے
زمیں کی وسعت سے ماہ و انجم کی سرحدوں تک
دلوں کی مانند بند غنچے
بکس گئے ہیں

(۲)

یہ تیرے ماتھے کی سُرخ بندی
کہ جس طرح قرمزی اُفق پر
طلوعِ خورشید ہو رہا ہو
طلوعِ خورشید ظلمتوں سے بغاوتوں کا علم ہے گویا
زمیں پہ ہوتا ہے دُور دَورہ
جب اہرمن کی نحوستوں کا
جلالِ یزداں
مثالِ خورشید تُند کرنوں کا جال لے کر
تمام تیرہ فضا کے اوپر
کمند سی ایک ڈالتا ہے
سیاہ کاری کی تیرگی میں
شعاعِ خورشید کی سنانیں اُترتی جاتی ہیں تمکنت سے
وہیں پہ عفریت ڈال دیتا ہے خود ہی اپنی سپر زمیں پر
تمام دھرتی پہ رحمتوں کی پھوار پڑتی ہے آسماں سے

(۳)

یہ ماہ و انجم کی داستانیں
نظامِ شمس و قمر کی باتیں
نظامِ شمس و قمر کے ماتھوں

ہزارہا انقلاب آئے
اُٹھاؤ تاریخِ آدمیت کے رُخ سے
بھاری دبیز پردے
کہ ان کے پیچھے
ہماری دیرینہ عظمتوں کے
بلند و بالا
فلک تک اونچے
بصد شکوہ و حشم ہزاروں
محل کھڑے جگمگا رہے ہیں
قدم قدم پر فروغ پائے ہوئے تمدن کی روشنی میں
قدم قدم پر تو ابنِ آدم نے زندگی کے مزاج بدلے
روایتوں کے طلسم ٹوٹے
جہاں کے رسم و رواج بدلے
نظامِ شمس و قمر کے ہاتھوں
ہزارہا تخت و تاج بدلے
شعورِ فکر و نظر بھی بدلا
دماغ بدلے
مزاج بدلے
خرد نے انساں کے آگے پیچھے
نہ جانے کیا کیا چمن لگائے
کہ آدمی نے
قدم قدم پر
عروج کے بام و در سجائے
ہزاروں فوق البشر زمیں پر
بڑے ہی سج دھج سے سر اُٹھائے
تمدن و ارتقاء کے اپنی ہتھیلیوں پر دیئے جلائے
نئے نئے کچھ پیام لے کر بڑی متانت سے آگے آئے
مگر یہ سب لوگ جانتے ہیں
حقیقتوں کو بھی مانتے ہیں

کہ ہر قدم پر
نہ جانے کتنے
تمدنوں کے چراغ رہ رہ کے جھلملائے
غرورِ ہوش و خرد سے اکڑ
حیات کے پیچ و خم کے اوپر
مدبّروں اور مفکّروں کے قدم بھی رہ رہ کے ڈگمگائے
بڑے بڑے کج کلاہ فاتح
بڑے بڑے آن بان والے
ہزاروں صاحب نظر کچھ ایسے
کہ جن کے سینوں میں علم و دانش کی مشعلیں جگمگا رہی ہیں
کہ جن کی پیشانیوں سے حسن ازل کا اک نور چھن رہا ہے
خرد کے سنگین بام و در سے
تڑپ تڑپ کر نکل پڑے ہیں
شکستہ پا اور نڈھال ہو کر
جنوں کی بدنام چوکھٹوں پر
سروں کو اپنے جھکا دیا ہے
وہیں پہ جھکتی ہیں یہ جبینیں
جہاں تقدس کی چاندنی میں
پھوار پڑتی ہے رنگ و بو کی
چمکنے لگتا ہے ایک تارہ
زمیں کی پُر ہول ظلمتوں میں
جبینِ محبوب کا تبسم
جھلکنے لگتا ہے عارضوں میں

(۴)

یہ ماہ و خورشید کی کہانی
کبھی زمانے کو ظلمتوں کا کفن اڑھایا
کبھی ہمالہ کی چوٹیوں سے
روپہلی کرنوں کا جال بُن کر
تمام آفاق کو سجایا

جبیں کا یہ احمریں تبسّم بھی اک پیامِ سکونِ دل ہے
کہ جیسے اس چھپیٔ افق پر
حیات کی نبض ٹھہر گئی ہے
تمام آفاق نور و نغمہ کے مرغزاروں میں کھو گیا ہے
جمالِ یزداں کی نکہتوں میں
فضائیں تحلیل ہو گئی ہیں
نزولِ رحمت کو آسمانوں کے سب دریچے
کھلے ہوئے ہیں
اس ایک لمحے کو ابنِ آدم
ابد کی معراج دے سکے گا
یہ ایک لمحہ
اسی طرح کے کچھ اور لمحے
حیاتِ انساں کی سمت کوشش کے ماحصل ہیں
تمدّن وارتقاء کی زلفوں کے پیچ و خم ہیں
تمدّن و ارتقائے آدمیت کا یہ فسانہ ؟
یہ رس کے ساگر میں جیسے بھیگا ہوا ترانہ
کہ جس کی گت پر ہے اب بھی رقصاں
بڑے تکلّف سے اک زمانہ
صنم کدے کا دیا ابھی مسکرا رہا ہے

(۵)

حیات کی یہ ابھرتی راہیں
نئی نئی سی یہ شاہراہیں
ہر ایک لمحہ
ٹھٹھک ٹھٹھک کر بھٹکتی سہمی ہوئی نگاہیں
یہ فہم و ادراک کے دھندلکے
شعور کی یہ بلانصیبی
خرد کی نشتر زنی کے صدقے
کہ خون شہ رگ سے رِس رہا ہے
مجھے یقیں ہے
کہ اب ابد تک
یہ خون روکے نہ رُک سکے گا
وہ دیکھ ایٹم کی قوّتوں سے زمین سہمی ڈری ہوئی ہے
نگاہِ دانش وروں سے پیہم
ہراس آسا لڑی ہوئی ہے
کہ آدمیّت
دہانِ آتش فشاں کے اوپر کھڑی ہوئی ہے
پناہ کی یا مفر کی راہیں
تمام مسدود ہو چکی ہیں
بس اک مقامِ سکونِ دل ہے
کہ آج بھی چھپیٔ افق سے
وہ ایک شنگرف کا ستارہ
کہ جس کی کرنوں کی چھوٹ صدیوں سے پڑ رہی ہے
دلوں کے شفاف آئینوں میں
اسی طرح جگمگا رہا ہے
روپہلی کرنیں سمٹ سمٹ کر
بنا کے زرتار ایک چادر
خنک معطّر
سکوں پرور
فضا کا پیغام دے رہی ہیں۔

ہری چند اختر

# ڈاکٹر تاثیر

لاہور کے ایس پی ایس کے ہال میں انجمن ارباب علم کا مشاعرہ ہو رہا تھا۔ سامعین کی پہلی قطار میں موٹے موٹے خد و خال کا ایک صحت ور نوجوان ڈھیلا ڈھالا سفید کرتا اور شلوار پہنے اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھا شاعروں کو ایسی "بیداد" سے نواز رہا تھا جو بیداد گر کی بالغ نظری اور مہارتِ فن کی آئینہ دار تھی۔

یہ شخص ایک اور وجہ سے بھی میری توجہ کا مرکز بن گیا۔ میرے لئے یہ مشاعرہ ایک خاص اہمیت رکھتا تھا۔ مجھے لاہور آئے ساڑھے چار سال ہو چکے تھے اور میں مشن کالج سے بی اے کا امتحان پاس کر چکا تھا۔ اس دوران میں مقامی کالجوں کے بے شمار مشاعروں اور شہر کی دوسری ادبی محفلوں میں شریک ہوا۔ اخباروں اور رسالوں میں بھی لکھنے لگا تھا اور اس طرح کچھ شہرت یا رسوائی بھی حاصل ہو گئی تھی۔ مگر اب تک اس "بڑے" مشاعرے میں دوسروں کا کلام سننے کے لئے ہی شامل ہوتا رہا تھا۔ انجمن ارباب علم کے کرتا دھرتا مولانا تاجور نجیب آبادی کی ہنگامہ پسند طبیعت نے اس مشاعرے کو "سرد جنگ" کا میدان بنا دیا تھا۔ وہ یوں کہ عام دستور کے خلاف یہ مشاعرہ طرحی تھا اور اعلان کیا گیا تھا کہ بڑے بڑے اُستادوں کو چھوڑ کر جس کی غزل سب سے اچھی قرار پائے اُسے "لسان الاعجاز" کا خطاب دیا جائے گا۔ میں ہمیشہ اس قسم کے مقابلوں کا مخالف رہا ہوں۔ مگر حضرتِ حفیظ جالندھری نے کہا کہ مقابلے میں شامل ہونا یا نہ ہونا تمھاری مرضی پر موقوف ہے لیکن غزل ضرور پڑھو۔ پس میری حیثیت ایک "پُرانے نو وارد" کی تھی جو اپنا ماضی اور مستقبل داؤں پر لگانے آیا ہو۔ اس لئے قدرتی طور پر یہ نوجوان مجھے ایک ہوّا معلوم ہوا اور میں بڑے غور سے اس کے حرکات و سکنات کا مشاہدہ کرنے لگا۔

مجھے اسٹیج پہ بُلایا گیا اور میں نے اس نوجوان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے پڑھنا شروع کیا۔ مطلع خیر و عافیت سے گزر گیا تو میں نے دوسرا شعر زیادہ اعتماد اور جوش کے ساتھ پڑھا۔ اب یہ بھی لاابالی پن چھوڑ کر پوری توجہ سے سننے لگا اور غزل ختم ہونے تک میں اس سے حسبِ خواہش مگر خلافِ توقع داد وصول کر کے آئندہ تعلقات کی بنیاد استوار کر چکا تھا۔

تیسرے چوتھے دن انار کلی بازار میں چلے آ رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر مسکراتا ہوا چہرہ اور بھی شگفتہ ہو گیا۔ سلام میں بھی پہل کی اور خلوص بھری بے تکلفی سے کہا "میں تاثیر ہوں۔ آپ کے متعلق معلوم ہو چکا ہے کہ ہمارے ہی کالج کے پُرانے طالب علم اور نئے گریجوئٹ ہیں۔ بھئی بہت اچھی غزل تھی آپ کی!" انداز میں مربیانہ حوصلہ افزائی اور "بزرگانہ شفقت فشانی" کا شائبہ تک نہ تھا۔ اس کا مجھ پہ خاص اثر ہوا۔ پھر بھی میں نے رسمی طور پر شکریہ ادا کر کے کہا "یہ تو آپ کا حُسنِ سماعت ہے"! تاثیر کھلکھلا کر ہنسے اور کہنے لگے "میرے حُسنِ سماعت کا مظاہرہ تو آپ اُس روز دیکھ ہی چکے ہیں، نہیں بھائی تمھاری غزل واقعی اچھی تھی۔ بہت اچھی تھی!"

یوں تاثیر سے میری پہلی ملاقات دو قسطوں میں ہوئی۔ لیکن اس کے بعد اخلاص و محبت کے مرحلے اس قدر تیزی سے طے ہوئے کہ ڈیڑھ دو سال کی مدت میں بھائیوں کا سا پیار اور بچپن کے ہم جولیوں کی سی بے تکلفی ہو گئی۔

رندِ ہزار شیوہ

تاثیر ہمارے دَور کے اُن معدودے چند نوجوانوں میں سے تھے جنھیں مشرقی اور مغربی علوم سے یکساں شغف تھا۔ قدیم و جدید علوم و السنہ کے متوازن مطالعہ نے انھیں جامعِ کمالات بنا دیا تھا۔ اُن کی دلچسپیوں اور مصروفیتوں کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ ابھی شعر و شاعری کے چرچے ہیں تو تھوڑی دیر بعد کسی ملک کی داخلی و خارجی سیاسیات پر بحث ہو رہی ہے۔ ابھی کالج میں اپنے شاگردوں کو تنقید عا

سے روشناس کرا رہے تھے اور ابھی کبڈی یا گلی ڈنڈے کا میچ ملاحظہ فرمایا جا رہا ہے۔ ابھی یونیورسٹی سینیٹ کے اجلاس میں نہایت دقیق علمی و انتظامی مسائل پر نپے تلے جملوں میں اظہارِ رائے کر رہے ہیں اور ذرا سی دیر میں موسیقی یا لطائف و ظرائف کی محفل میں قہقہے لگاتے نظر آئیں گے۔ ان کے بے تکلف عادات و اطوار، لا ابالیانہ انداز اور بے ریایانہ حرکات سے ایک آدھ بار ملنے والوں کو سخت مغالطہ ہوتا تھا۔ اور تاثیر نے بھی اس مغالطے کے امکان کے خیال سے کبھی اپنی روش بدلنے کی کوشش نہیں کی۔ حقیقت یہ ہے کہ تاثیر کبھی احساسِ کمتری کا شکار نہیں ہوا۔ بعض لوگ اس احساس کے زیرِ اثر اپنے آپ پر بڑائی وارد کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ کوشش اُن پر کچھ اس طرح طاری ہو جاتی ہے کہ بے چارے اُس مقام کو بھی کھو بیٹھتے ہیں جس کے وہ جائز طور پر مستحق ہوتے ہیں۔ تاثیر کو اپنی صلاحیتوں کا اندازہ اور احساس تھا۔ چنانچہ صلاحیتوں کے اس احساس نے اُن میں ایک بہت بڑی صلاحیت پیدا کر دی تھی۔ وہ نہ صرف دوسروں کی صلاحیتوں کی داد دے سکتے تھے بلکہ جہاں فضیلت نظر آئے وہاں کھلے دل سے اعتراف بھی کر سکتے تھے۔ غرض یہ شخص ہزار پہلو شخصیت کا مالک تھا اور جس محفل میں چلا جائے سر آنکھوں پر جگہ پاتا تھا۔

## بزمِ ادب

۱۹۲۵ء کی گرمیوں میں سر عبدالقادر نے جو اس وقت حکومت پنجاب کے وزیرِ تعلیمات تھے شملہ میں ایک مشاعرے کا اہتمام کیا۔ مولانا تاجور لاہور سے اٹھارہ شاعر لے کر گئے جن میں حفیظ جالندھری کے ساتھ مجھے بھی شامل کر لیا تھا۔ شملہ اُن دنوں حکومتِ ہند کا گرمائی صدر مقام تھا۔ مرکزی اسمبلی کا اجلاس بھی گرمیوں میں وہیں ہوتا تھا۔ اس لئے مشاعرے کے دنوں میں وہاں عزت مآبوں اور عزت خواہوں کا ہجوم تھا۔ صدارت نواب لوہارو نے فرمائی اور سر عبدالقادر استقبالیہ سیکرٹری تھے۔ مولانا محمد علی مرحوم بھی تشریف لائے اور اپنا کلام سنایا۔ اکثر شعراء لاہور آ کر اس مشاعرے کا ذکر بڑے فخر سے کیا کرتے تھے جیسے حج کر آئے ہوں۔ اس مشاعرے میں حفیظ صاحب خوب چمکے اور مجھے بھی خاصی کامیابی ہوئی۔ چناں چہ مشاعرے سے پہلے جو شخص مسلم ہوٹل میں آتا پہلے تاجور صاحب کو پوچھتا مگر اس کے بعد ہمارے ملاقاتیوں کی تعداد بڑھ گئی۔ نتیجہ یہ کہ مولانا تاجور نے اخباروں کے لئے مشاعرے کی جو روئداد مرتب کی اس میں ہم دونوں کو نظر انداز کر دیا۔ تاثیر سے اس حرکت کا ذکر آیا تو انھوں نے کہا تم اپنی الگ رپورٹ بھیج دو اور لاہور جا کر ہم کو ایک نئی انجمن قائم کر کے "مشاعرہ بازی" شروع کر دینی چاہیئے۔ یوں بزمِ ادب کا قیام عمل میں آیا۔ مولانا عبدالمجید سالک اس کے صدر تھے حفیظ صاحب جنرل سیکرٹری اور میں سیکرٹری۔ اس بزم کے قیام سے انجمن اربابِ علم کا بازار سرد پڑ گیا۔ مگر سالک، حفیظ، بخاری، تاثیر، تبسم اور دیگر ارکانِ بزم میں سے کوئی بھی اس قسم کی ہنگامہ آرائیوں کے لئے زندگی وقف نہ کر سکتا تھا۔ چنانچہ انجمن اربابِ علم کا چراغ گل کر کے کچھ عرصہ کے بعد بزمِ ادب بھی منتشر ہو گئی۔ یوں بزمِ ادب کے قیام کو ہماری ایک تخریبی سرگرمی کہنا کچھ بے جا نہ ہوگا۔ مولانا تاجور کو بزمِ ادب کی "تصنیف" کا راز معلوم ہو گیا تھا اور وہ عمر بھر تاثیر سے آزردہ خاطر رہے۔

## نیرنگِ خیال، چغتائی، اقبال

بزمِ ادب کے قیام سے ایک فائدہ ضرور ہوا۔ لاہور کے متعدد سرکردہ ادیب غیر محسوس طور پر ایک منظم گروہ کی صورت میں یکجا ہو گئے۔ حکیم یوسف حسن نے ان دنوں رسالہ نیرنگِ خیال جاری کیا تھا۔ سب اُس میں لکھنے لگے۔ لیکن تاثیر مستقل مضمون نگار تھے۔ وہ عبدالرحمٰن چغتائی اور اُن کے آرٹ کو اردو داں پبلک سے متعارف کرانے میں منہمک تھے اور یہ انہماک اُن دنوں تاثیر کی زندگی کے واحد مشن کی صورت اختیار کر گیا تھا۔ ڈاکٹر اقبال سے تاثیر کو والہانہ محبت اور عقیدت تھی اور اقبال کے پیغام کی تبلیغ اور کلام کی تفسیر میں وہ اپنی تمام تر علمی و ادبی صلاحیتیں صرف کر دیا کرتے تھے۔ ہم سب چغتائی آرٹ کے مداح اور علامہ اقبال کے عقیدت مند تھے۔ مگر تاثیر کو چھیڑنے کے لئے دوستوں کی مخصوص محفلوں میں ان بزرگوں پر بھی "زبان صاف" کرنے لگتے۔ اس وقت تاثیر کے چہرے کا اُتار چڑھاؤ اور اُن کی گفتگو بڑی دل چسپ ہوتی تھی۔ ایک دن صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کے مکان پر چھ سات دوست جمع تھے۔ تاثیر آئے تو تبسم نے فوراً اُٹھ کر ایک ہاتھ آگے اور ایک پیچھے کو پھیلا کر ہاتھوں کی اُنگلیاں اکڑا لیں۔ جسم ذرا آگے کو جھکا لیا۔ گردن ٹیڑھی اور آنکھیں نیم باز۔ اور کڑک کر بولے "آئینۂ حرم۔ عمل چغتائی" (نیرنگِ خیال میں چغتائی صاحب کی تصویروں کے نیچے اسی قسم کے نام اور "عمل چغتائی" کے الفاظ لکھے جاتے تھے) دوستوں نے ایک فلک شگاف قہقہہ لگایا۔ تاثیر جھینپنے والے دن تو پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ لمحہ بھر کے لئے ایک خفیف سی خفت چہرے پر نمودار ہوئی اور مطلع صاف ہو گیا۔ بڑی سنجیدگی سے بولے۔ "بھئی صوفی سنا ہے پرسوں تم ایک مذہبی مشاعرے میں شریک ہوئے اور بہت ہی پست اشعار سنائے!" میں نے صفائی پیش کی۔ "بھئی وہ محفل ہی اس قابل تھی۔ ایک سے ایک بڑا جاہل دھرا پڑا تھا وہاں!" مسکرا کر بولے۔ "جیسے وہاں سخن فہم تھے ویسے ہی یہاں مصوری

کے قدرشناس جمع ہیں!" میں نے کہا "جی ہاں۔ واقعی ہم اس آرٹ کو نہیں سمجھ سکتے مثلاً دیکھئے نہ۔ دریا کے کنارے راہنما کھڑا ہے اور اس کا قد دریا کے پاٹ سے بڑا ہے۔ چناب کو عبور کرنے کے لئے صرف ایک "قلابازی درکار ہے۔" ایک لحظہ کے لئے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی جیسے میری بات سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ مگر فوراً ہی بزرگانہ سنجیدگی سے ارشاد فرمایا "تم بہت اچھے شاعر ہو۔ شعر کہا کرو۔" "خطرناک"

تاثیر بے حد مخلص دوست تھے اور نہایت ہی خطرناک دشمن۔ خطرناک کی تشریح کے لئے ایک واقعہ سن لیجئے۔ لاہور میں ایک ہر فن مولا بزرگ تھے۔ طوطیٔ ہند پنڈت راج نارائن ارمان دہلوی کھٹ شاستری۔ داغ کے شاگرد تھے اور شعر اچھا کہہ لیتے تھے۔ ان دنوں روزنامہ پربھات کے مدیر معاون تھے۔ انھوں نے حفیظ جالندھری سے ناراض ہو کر اُن کے خلاف ایک محاذ قائم کر لیا۔ پہلے اُن کے کلام پر ادبی اعتراض کئے۔ میں نے اخبار پارس میں دندان شکن جواب دیئے تو انھوں نے جھگڑے کو فرقہ وارانہ رنگت دے دی اور معاملہ پنجاب کونسل تک لے گئے بلکہ ایک دو جلسے بھی کر ڈالے۔ ادھر سے بھی دفاع و مدافعت کا سلسلہ جاری تھا کہ ایک دن پربھات میں اورینٹل کالج لاہور کے ایک طالب علم کا خط پنڈت جی کے نام چھپا جس میں ارمان صاحب کی بے حد تعریف و توصیف کر کے لکھا تھا کہ لاہور میں سالک حفیظ، تاثیر، اختر جیسے جہلا کا ایک گروہ ادب و صحافت کا اجارہ دار بنا بیٹھا تھا۔ اب آپ کے آنے سے ان کی قلعی کھل گئی ہے تو آسمان پر تھوکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میں آپ کا پرانا مداح اور نیاز مند ہوں۔ بشرط اجازت کسی دن حاضر خدمت ہو کر استفادہ کروں گا۔

پنڈت جی کے فرقہ وارانہ جہاد میں ایک مسلمان و انیٹر کی شمولیت کچھ عجیب سی تو معلوم ہوئی مگر ہم نے اسے کچھ زیادہ اہمیت نہ دی۔ پھر چھ سات دن کے بعد اسی طالب علم کا ایک طویل خط شائع ہوا جس میں خود حاضر ہونے سے معذوری اور معذرت کا اظہار کر کے لکھا تھا کہ ذیل میں حفیظ تاثیر وغیرہ کے چند اشعار درج کرتا ہوں جن کے معانی اور وزن کے بارے میں آپ کی رائے درکار ہے۔ پنڈت جی نے وہ خط من و عن چھاپ دیا اور اشعار کے معانی و مطالب اور وزن کے متعلق اندھا دھند "بے معنی ہے" "نہایت لغو شعر ہے" "قطعاً غیر موزوں ہے" وغیرہ لکھتے چلے گئے۔

دوسرے ہی دن روزنامہ انقلاب میں نظامی قدوسی ایم اے کا ایک خط شائع ہوا جس میں بتایا گیا تھا کہ جن اشعار کو ارمان صاحب نے بے معنی، لغو، پوچ وغیرہ قرار دیا تھا اُن میں سے کوئی میر کا تھا کوئی مصحفی یا مومن کا اور کوئی پنڈت جی مہاراج کے اُستاد نواب مرزا خاں داغ کا۔ سائل نے ان بزرگوں کے کچھ غیر معروف اشعار جمع کر کے تاثیر حفیظ سالک وغیرہ کے سر منڈھ دیئے تھے۔ اسی طرح جن اشعار کو غیر موزوں قرار دے کر پنڈت جی نے اپنی عروض دانی کا ڈنکا بجایا تھا ان میں سے اکثر سعدی اور جامی کے اُن اشعار کا اردو ایڈیشن تھے جن میں غیر معروف زحافات سے کام لیا گیا ہے۔ سائل نے ان اشعار میں اصل الفاظ کی جگہ [illegible] کے 'کی' 'نہیں' 'ہوں' 'تھا' وغیرہ ڈال کے اُن کی ترمیت بدل دی معنی [illegible] وزن برقرار تھا۔ یہ چوٹ ایسی پڑی کہ پنڈت جی بے چارے منہ دکھانے کے قابل نہ رہے۔ میرے خیال میں اب آپ سمجھ ہی گئے ہوں گے کہ اورینٹل کالج کا مسلمان طالب علم اور نظامی قدوسی ایم اے درحقیقت تاثیر ہی تھے۔

## صنعتِ توشیح

اسی طرح ایک اخبار میں حکیم مظفر حسین صاحب اظہر پرنسپل شاعری کالج لاہور نے "مذاق سلیم" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا جس میں امیر مینائی کے شاگردوں کے اشعار میں استاد کی اصلاحیں درج تھیں۔ مجھے اُن میں سے اکثر اصلاحیں پسند نہ آئیں چنانچہ اخبار پارس میں کسی فرضی نام سے "مذاقِ سقیم" کے عنوان سے اپنی رائے کا اظہار کر دیا اور صاحبِ مضمون کے ساتھ ہی امیر مرحوم کے بھی لتے لے ڈالے۔ حکیم صاحب بہت برہم ہوئے اور جواب میں مجھے خوب خوب گالیاں دیں۔ مجھ پر بھی نوجوانی کا بھوت سوار تھا اس لئے "سیلیٔ استاد" کے عنوان سے ایک اور مضمون لکھ کر حکیم صاحب کو تار تار کر ڈالا۔ یہ سلسلہ جاری تھا کہ پارس کے دفتر میں کسی شخص کا ایک ادبی معمہ وصول ہوا اور ایڈیٹر صاحب نے جوں کا توں چھاپ دیا۔ معمہ اٹھارہ اشعار پر مشتمل تھا۔ لکھا تھا کہ یہ اشعار آج کل کے مشہور اُردو شعراء کے ہیں جو شخص اشعار کے مصنفوں کے نام صحیح صحیح بتا دے گا اُسے میں پندرہ روپے انعام دوں گا۔ اس قسم کے معمے آئندہ بھی جاری رہیں گے۔ جوابات ایڈیٹر پارس کو بھیجے جائیں۔ ان کا فیصلہ قطعی اور ناطق ہوگا۔ نیز ان اشعار میں صنعتِ توشیح بھی پائی جاتی ہے۔

پارس کا تازہ پرچہ مکان پر پہنچا۔ "ادبی معمہ" کے عنوان نے کشش کی معمہ کے مصنف کی جدت پسند آئی۔ مگر جب آخری فقرہ پڑھ کر صنعتِ توشیح کا تار و پود دیکھا تو ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ اٹھارہ اشعار کے پہلے مصرعوں کو ملانے سے حکیم اظہر کی شان میں ایک معروف گالی بنتی تھی جس کا وزن شاعری کالج کے پرنسپل

کی عروضی دسترس پر خندہ زن نظر آتا تھا۔

## ادبی تجربے

تاثیر اردو فارسی کے علمی و ادبی ذخائر کے قدردان تھے اور ان میں خاصی دسترس رکھتے تھے۔ مگر شعر و ادب میں نئے نئے تجربے بھی کرتے رہتے تھے۔ زبان کے معاملے میں بھی آزادہ روی کے قائل تھے۔ کبھی کبھی جان بوجھ کر اہلِ زبان کے محاورہ کی خلاف ورزی کرنے اور مصر ہوتے کہ یہ درست ہے۔ ایک دن "میں نے جانا ہے" اور "مجھے جانا ہے" کی بحث چھیڑ دی۔ کہنے لگے "مجھے جانا ہے" غلط اور "میں نے جانا ہے" درست ہے۔ میں نے کہا اہلِ زبان کا محاورہ یہی ہے (یعنی مجھے جانا ہے) ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے بولے۔" مگر گرامر کیا کہتی ہے؟" میں نے عرض کیا۔ "یہاں گرامر کا نہیں اہلِ زبان کے محاورہ کا معاملہ ہے"۔ اب ذرا نرمی سے کہا۔" سالک صاحب سے پوچھا تھا وہ بھی یہی کہتے تھے کہ محاورہ میں گرامر دخل نہیں دے سکتی۔ چناں چہ میں فاعل ہے اس لئے اس کے ساتھ علامتِ فاعلی یعنی "نے" استعمال ہونا چاہیئے اور اہلِ زبان حضرات اس کی جگہ مجھے یا مجھ کو بول کر فاعل کو مفعول یا مفعول کو فاعل بنا دیتے ہیں۔" میں نے کہا۔ " سالک صاحب کی رائے بالکل درست ہے۔ گرامر محاورہ میں دخل نہیں دے سکتی۔" کھسج کر بولے " مگر محاورہ کیا ہوتا ہے؟ اہلِ زبان کی بَڑ اس کو کہتے ہیں محاورہ!" میں نے کہا۔" بالکل بجا، اور اسی لئے گرامر شرافت سے کام لیتی ہے۔"

ہنس پڑے اور بحث و مجادلہ کا انداز چھوڑ کر کہنے لگے۔" بھئی یوں کام نہ چلے گا۔ میں تم سے "میں نے" لکھنے کے حق میں دلائل چاہتا ہوں۔" میں نے سوچ کر جواب دیا۔" ایک دلیل تو سالک صاحب نے سمجھا دی ہے یعنی فاعلی اور مفعولی علامتوں کا قضیہ۔ اس کے علاوہ "مجھے" کے استعمال پر ابہام و التباس کی بنا پر بھی اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ کہ "مجھے تو آپ کو دس روپے دینے تھے اور زید کو پندرہ! اس کے ایک معنی تو یہ ہوں گے کہ میرے ذمے آپ کے دس روپے تھے اور زید کے ذمے پندرہ۔ اور دوسری طرف یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ آپ کی طرف سے مجھے تو دس روپے واجب الادا تھے اور زید کو پندرہ۔ پس اگر یہ محاورے کا اڑنگا نہ رہے اور فاعلی و مفعولی علامتیں اصولِ قواعد کے مطابق اپنی اپنی جگہ استعمال کی جائیں تو ذرا بھی الجھن نہ ہو۔" تاثیر بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے۔" آپ اس پر ایک مضمون کہیں"۔ چنانچہ حسرت صاحب کے ہفت روزہ شیرازہ میں" مجھ کو یا میں نے" کے عنوان سے ایک مضمون لکھ کر سرخ روئی حاصل کی۔

اسی طرح ایک دن اپنی نظم "چکی پیسو روٹی کھاؤ" کا ایک شعر لے بیٹھے ؎

نہ ایسے ہیں نہ ویسے ہیں ۔۔۔ یہ بیسٹر بھی ہم ایسے ہیں

کہنے لگے: پہلے مصرع میں لفظ 'نہ' ہائے مختفی کی جگہ ہائے اصلی کے ساتھ آیا ہے اور یہی اچھا معلوم ہوتا ہے یعنی اس سے مصرع میں حسبِ دل خواہ زور پیدا ہو جاتا ہے۔ مگر بعض لوگ معترض ہوتے ہیں!" میں نے چھیڑنے کے لئے کہا۔ یہ شعر ذو بحرین ہیں۔ دوسرے وزن میں پڑھ دو یعنی فعلن آٹھ بار کی جگہ مفاعیلن چار بار۔ ایک بار پڑھ کر کہنے لگے۔" جناب کا شکریہ! مگر ٹیپ کے مصرع کے متعلق کیا ارشاد ہے؟ اسے یوں پڑھنا ہوگا۔ چکی پیسو مفاعیلن۔ روٹی کھاؤ مفاعیلن۔ بھائی میاں۔ میں تم سے عروض پڑھنے نہیں آیا۔ 'نہ' کی ہائے مختفی کی بات کرو۔" میں نے کہا۔"میر سودا انشا مصحفی کے کلام میں 'نہ' باظہارِ ہائے ہوز موجود ہے۔ پھر کچھ اشعار بھی سنائے۔ کہنے لگے۔ میر سودا کو لوگ قدما میں شمار کر لیتے ہیں۔ انشا کو بے مہار سمجھتے ہیں۔ مصحفی البتہ کام دے سکتا ہے مگر ہے وہ بھی پرانا۔ اس پر میں نے انیس کے دو تین شعر سنائے اور آخر میں عرض کیا۔ بہارِ عجم میں لکھا ہے کہ "نہ بہ اختفائے ہاء و بہ اظہارِ آں حرفِ نفی است۔" اچھل پڑے۔" چلو اب اس تجربے کا جواز بھی مل گیا۔"

## ترقی پسند تاثیر

تاثیر کمیونزم کی طرف مائل تو تھے ہی۔ ان تحریروں نے اُن کو ترقی پسند ادیب بھی بنا دیا۔ ان کی کئی نظمیں نفسِ مضمون کے علاوہ ظاہری صورت میں بھی ان کے اس میلان کی آئینہ دار ہیں۔ مگر کچھ مدت گزرنے کے بعد بالخصوص دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں غیر ملکی اور ہندوستانی کمیونسٹوں کی سیاسی قلابازیوں نے تاثیر کو کمیونزم سے بے زار کر دیا۔ اسی طرح ترقی پسندادیوں کی بے راہروی اور ترقی پسند ادب کی ہڑبونگ ان کے ادبی رجحانات پر اثر انداز ہوئی۔ اور وہ اس نئے ادب سے نفور سے ہو گئے۔

## تاثیر انگلستان میں

تاثیر اسلامیہ کالج لاہور میں انگریزی کے لیکچرار مقرر ہوئے تو وہاں ڈاکٹر سید اللہ، پروفیسر حمید احمد خاں، پروفیسر عبدالواحد اور محمود نظامی کی معیت میں بزمِ فروغِ اردو قائم کی جس کی رکنیت کا فخر مجھے بھی حاصل تھا۔ لیکن یہ بڑی داستان ہے بپایہ، اس لئے پھر کبھی سہی۔ یہاں سے تاثیر انگلستان میں پی ایچ۔ ڈی ہونے گئے، وہاں سے اکثر دوستوں کو بہت مزے کے خطوط لکھے

رہے۔ ان خوش قسمت احباب میں میں بھی شامل تھا۔ ایک مرتبہ خط آیا جس میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم کی طویل خاموشی کا شکوہ کر کے لکھا تھا کہ صوفی تک ایک شعر پہنچا دو اور لیس۔ شعر یہ تھا ؎

خط نہیں آیا مہینے ہو گئے　　　تم تو بالکل ہی کمینے ہو گئے

میں نے ایک خط میں اپنی تازہ غزل لکھ بھیجی۔ کوئی مہینہ بھر کے بعد اسی زمین میں چھ سات سخت پاکیزہ قسم کے اشعار "پیروڈی" کی صورت میں نازل ہو گئے۔ اس پر میں نے بھی بھنّا کر ایک نئی غزل لکھی جس پر پورا زورِ طبع صرف کیا گیا تھا۔ غزل واقعی اچھی تھی۔ تاثیر نے میرے خط کے جواب میں اور باتوں کے علاوہ غزل کی بھی بہت تعریف لکھی۔ مگر چند روز بعد ایک اور خط آ گیا۔ اسی زمین میں آٹھ اشعار تھے اور ہر شعر جعفر زٹلی اور عبید زاکانی کو کان پکڑ واد بیٹھنے کے لئے کافی تھا۔

## شادی

انگلستان سے آئے تو مجرد سے مضاعف ہو چکے تھے۔ لاہور میں ڈاکٹر اقبال نے تاثیر اور کرسٹابل کا نکاح پڑھایا۔ تین بچے ہوئے۔ دو لڑکیاں سلما اور مریم۔ لڑکے کا نام سلمان رکھا گیا۔ تاثیر کو بچوں سے محبت نہیں عشق تھا۔ ان کی موجودگی میں وہ سب کچھ بھول جاتا تھا اور بالکل ہجولیوں کی طرح اُن کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔ اس وقت تاثیر کی حرکات دیکھ کر کسی شخص کا یہ قول یاد آ جاتا تھا کہ انسان دو موقعوں پر پاگل ہو جاتا ہے۔ ایک آئینہ دیکھتے وقت، دوسرے اپنے بچوں سے کھیلتے ہوئے۔

## ہماری حیثیت

اس گھر میں میری اور تاثیر کی حیثیت عجیب وغریب تھی۔ یعنی فرداً فرداً ہم دونوں کو بہت شریف اور معقول آدمی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن بیگم تاثیر کی یہ پختہ رائے تھی کہ ہم دونوں اکٹھے ہوں تو شریفانہ گفتگو کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ ایک مرتبہ تاثیر نقرس میں مبتلا ہو کر خانہ نشیں تھے۔ میں بھی دِلّی میں تھا۔ ٹیلیفون آیا۔ "میں ہوں کرس!" (کرسٹابل بیگم تاثیر) میں نے کہا۔ "مجھے کوئی اعتراض نہیں۔" جواب ملا۔ "بات سنو، تاثیر بیمار ہے اور بہت اداس ہے۔ فوراً چلے آؤ اور اس کے ساتھ کچھ بے ہودہ باتیں کرو۔" میں نے کہا۔ "پھر کیا ہوگا؟" قہقہہ لگا کر بولیں۔ "وہ ٹھیک ہو جائے گا۔" یوں بھی جب کبھی ہم دونوں آپس میں قہقہے لگا رہے ہوں اور کرس آ جائے تو تاثیر ہمیشہ ایک ہی سوال کرتے۔ "بتاؤ ہم کس بات پر ہنس رہے ہیں؟" اور اس کا ایک ہی جواب ملتا۔ "کچھ گندی بکواس ہو گی۔ اور کیا؟"

سمت پرکاش شوق

## غزل

ایسے بیمار ہیں کم تری زلف کے　　　جن کی قسمت میں ہوں غم تری زلف کے

دیر و کعبہ سمجھتی ہے دنیا جسے　　　سلسلے سے ہیں برہم تری زلف کے

چاند گھٹتا گیا رات بڑھتی رہی　　　ہم نے دیکھے وہ عالم تری زلف کے

تیرہ بختی نے جب چال کوئی چلی　　　سائے میں چھپ گئے ہم تری زلف کے

اور ان کا مقدّر سنور جائے گا　　　جن کی قسمت میں ہیں خم تری زلف کے

پیچ در پیچ دریا کی موجیں نہیں　　　عکس افگن ہیں کچھ خم تری زلف کے

آئینوں سے مسلسل نہ کیوں ربط ہو　　　سائے ہیں قدِ آدم تری زلف کے

کج روی ہم نے دنیا کی دیکھی جہاں　　　یاد آئے ہمیں خم تری زلف کے

یہ پیاری کرس! تقسیمِ ملک کے بعد پہلی مرتبہ لاہور میں ملاقات ہوئی تو یہ چہکتی ہوئی بلبل بیوہ ہو کر محبوب خاوند کی نشانیوں کو سینے سے لگائے بیٹھی تھی۔ اپنی صحت کا خدا حافظ ہے مگر بچوں کی تعلیم و تربیت کے لئے جان لڑا رہی ہے۔ میں نے کارڈ اندر بھیجا۔ ایک منٹ کے بعد ایک مسرت بھری چیخ کے ساتھ کرس دروازے پر آ پہنچی۔ بچوں سے ملایا۔ "یہ ڈیڈی کے عزیز ترین دوستوں میں سے ہیں۔!" تاثیر کا مجموعۂ کلام "آتشکدہ" کے نام سے چھپا ہے۔ اس کی ایک جلد لا کر تینوں بچوں کے دستخط کرائے۔ پھر اپنے دستخط کر کے مجھے دی۔ میرے لئے یہ کتاب ایک متاعِ عزیز ہے ——— کاش اس پر محمد دین کے دستخط بھی ہوتے۔

پروفیسر محمد مجیب

# شیوراج بہادر مرحوم

۷۔اکتوبر ۱۹۵۵ء کے دلّی کے جلیل القدر شہری شیوراج بہادر صاحب کا انتقال ہوگیا۔ مرحوم فنونِ لطیفہ کے سرپرست اور شاعروں، موسیقاروں اور مصوّروں کے مربّی تھے۔ خود بھی موسیقی سے بڑا شغف تھا۔ دیوانِ غالب ہمیشہ تکیے کے نیچے رہتا۔ دلّی اور دہلویت دونوں کے شیدائی تھے۔ نمود و نمائش سے دُور بھاگتے تھے۔ وضعداری میں فرد اور وضعداری کو نباہنے میں ایک خاص اسلوب رکھتے تھے۔ ان کے دولت کدے پر شعر و سخن اور موسیقی کی جو محفلیں منعقد ہوئیں وہ ہمیشہ یاد رہیں گی

> فکر آشفتہ ہے آوارہ ہے فن تیرے بعد — کس کے گھر جائیں گے اربابِ سخن تیرے بعد
>
> نغمہ گریاں ہے پئے قدرشناسیٔ کمال — شعر نالاں ہے پئے دادِ سخن تیرے بعد

وہ قدردانِ کمال تھے۔ اس دَور میں یہ بڑا کمال ہے۔ دلّی کی بہار کا یہ آخری پھول بھی مرجھا گیا۔

غالب سوسائٹی کے رکن تھے۔ اس کے لئے انھوں نے بڑا کام کیا تھا۔ چنانچہ غالب سوسائٹی کی طرف سے ایک تعزیتی جلسہ ۲۰۔اکتوبر کو دلّی کالج میں مسٹر شنکر پرشاد صاحب آئی سی ایس کی صدارت میں منعقد ہوا۔ پروفیسر محمد مجیب شیخ الجامعہ جامعہ ملیہ نے ذیل کی تقریر میں مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ (ع-م)

دنیا میں دن اور رات زندگی اور موت کا سلسلہ جاری ہے اور جاری رہے گا۔ وقت کے بہتے دریا میں ہم ایک دوسرے کا ہاتھ پکڑتے ہیں، ایک دوسرے کا ساتھ ڈھونڈتے ہیں، کہ اسی طرح ڈوبنے سے، گم ہوجانے سے بچ جائیں۔ کبھی ہاتھ چھوٹ جاتے، ساتھی جدا ہوجائے تو اس کا صدمہ ہوتا ہے، وہ شکل، وہ طبیعت، وہ واقعات جو احساس کے عالم میں پھیلے رہتے ہیں، اور جن کے پھیلے رہنے سے ہماری زندگی میں وسعت پیدا ہوتی ہے سمٹ کر ایک نقشہ بن جاتے ہیں، ایک صورت اور سیرت جس کا تصوّر ہمیں تڑپا دیتا ہے۔ پھر کیا ہوتا ہے؟ پتھر کے نقش مٹ جاتے ہیں تو نظر میں کوئی صورت، دل میں کوئی یاد کہاں تک قائم رہ سکتی ہے۔ روزمرہ کے دھندے اس کا ثبوت فراہم کر دیتے ہیں کہ قدرت کسی خلا کو گوارا نہیں کرتی۔ مسافرخانے کے ملاقاتی جدا ہوجاتے ہیں، مسافرخانہ باقی رہتا ہے۔ اس کا کاروبار جاری رہتا ہے، لوگ آتے ہیں اور جاتے ہیں، ملتے ہیں اور بھول جاتے ہیں۔

مگر اسی مسافرخانے میں شیوراج بہادر مرحوم جیسے لوگ بھی آجایا کرتے ہیں تھوڑی مدّت کے قیام میں کچھ ایسی فضا پیدا کر دیتے ہیں کہ مسافرخانہ گھر معلوم ہونے لگتا ہے، آنے جانے کا سلسلہ کوئی بند نہیں کر سکتا، لیکن تھوڑی مدّت کے قیام میں ایک معنی پیدا ہوجاتے ہیں، مسافرخانے کے قاعدے شائستگی کے آداب بن جاتے ہیں، اس کے معمول میں ایک لطف پیدا ہوجاتا ہے، اس کے در و دیوار گھٹن اور رکاوٹ ہونے کے بجائے تصوّر کے لئے سیر کے میدان بن جاتے ہیں۔ ایسے مسافر جاتے ہیں تو مسافرخانے کی رونق کو بھی اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ اس ظاہری رونق کو نہیں جو ساز و سامان، روشنی اور چہل پہل سے پیدا ہوتی ہے بلکہ اس باطنی رونق کو جو اچھے گھر میں، وضع دار زندگی میں، تربیت یافتہ شوق کے قائم کئے ہوئے نظام میں ہوتی ہے۔ وہ مسافرخانہ جس میں شیوراج بہادر مرحوم نے اپنی زندگی گذاری صرف یہ دہلی شہر نہیں تھا، بلکہ اس سے کہیں زیادہ بڑا اور زیادہ اہم تاریخی مقام تھا جس کی تعمیر ایک خاص تہذیب کا کارنامہ تھا۔ اسے بھی ہم دہلی ہی کہتے ہیں، مگر دل میں سمجھتے رہتے ہیں کہ ہمارا مطلب کچھ اور ہے۔

ہم جسے دہلی کہتے ہیں اس کی تباہی کا ماتم دو سو برس سے کیا جا رہا ہے۔ دہلی شہر لٹتا رہا ہے، بہت بگڑ کر تھوڑا سا بنتا رہا ہے، یہاں سے لوگ بھاگتے رہے ہیں، تھوڑے تھوڑے آکر آباد بھی ہوتے رہے ہیں، بہت سے مرے ہیں تھوڑے سے پیدا بھی ہوئے ہیں۔ جس شہر کا ماتم کیا جا رہا ہے وہ اینٹ پتھر کا بنا ہوا، بادشاہوں اور امیروں کا بنایا ہوا نہیں تھا۔ بادشاہ اور امراء آلۂ کار تھے ایک تہذیب کے، اس تہذیب کے بسانے والے نہیں تھے، اور میں اگر بگڑنے اور بننے، خالی اور آباد ہونے، مرنے اور پیدا ہونے کا ذکر کر رہا ہوں تو میرا مطلب تہذیب کے اس مرکز سے ہے جسے ہم دہلی کہتے ہیں۔ اس مرکز کو سب سے بڑا صدمہ سنہ ۱۸۵۷ء میں پہنچا۔ صدمے کی ایک شکل یہ تھی کہ یہ شہر برباد ہوا اور اس کی تہذیب کے حامل مارے گئے یا بھاگ گئے، دوسری شکل یہ تھی کہ تعلیم کے نئے نظام نے اس کی گنجائش نہیں رکھی کہ تہذیب کے نئے حامل پیدا ہوں۔ پھر بھی

ایسے علم اور فن اور اخلاق کا مقابلہ ہوتا رہا جس کا مقصد بس کام چلانا تھا۔ مگر کب تک؟ تاریخ کیا بیان کروں، نام کس کس کا لوں۔ اپنے سامنے کی بات ہے کہ جب ۱۹۲۷ء میں حکیم اجمل خاں کا انتقال ہوا تو نظریں ایسے لوگوں کو تلاش کرنے لگیں جنہیں دہلی کی تہذیب کا نمونہ کہا جا سکے۔ پورا نمونہ تو ملا نہیں۔ کبھی کبھی کسی میں اس تہذیب کی جھلک دکھائی دی۔ پھر بہت دنوں بعد شوراج بہادر مرحوم کی شخصیت میں تہذیبی قدروں کا ایک جیتا جاگتا نمونہ پایا اور اس نے دل کو تسکین دلائی۔ اب وہ بھی نہیں رہے۔ اب اس عمر میں کوئی اور نظر کیا پیدا ہوگی۔ سوچتا ہوں کہ تہذیب کے نمونے تلاش کرنا چھوڑ دوں۔

آدمی میں ایسی خوبیاں ہو سکتی ہیں جن سے عزیزوں اور دوستوں کو فائدہ پہنچے اور عزیز اور دوست اسی وجہ سے اس کو یاد رکھنا چاہتے ہیں، اس میں ایسی خوبیاں بھی ہو سکتی ہیں جن سے تہذیبی قدروں کا اعتبار بڑھے۔ ان دونوں قسم کی خوبیوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس وقت ذاتی تعلقات کو الگ رکھ کر مرحوم کی ان خوبیوں کو بیان کروں جو تہذیبی قدروں کی حیثیت رکھتی ہیں، کہ اب مرحوم سے قریب رہنے کی اور ان کی شخصیت کو یادگار بنانے کی یہی صورت ہو سکتی ہے۔

افادیت پرستی کے اس دور میں جو انگریزی تعلیم کے ساتھ شروع ہوا سب سے پہلے شوق کو قربان کیا گیا، اور شوق وہ زمین ہے جس پر تہذیب اپنی باغبانی کرتی ہے۔ یہ نہ ہو تو علم اور فن کے بیج بکھرتے رہتے ہیں۔ اِدھر اُدھر کچھ پھول کھل گئے نظر آ جائیں تو کیا کیفیت ویرانے کی سی رہتی ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شوق ہو، مگر محدود ہو، اس کی شدت بار آور ہو مگر وہ طبیعت میں وسعت کے بجائے تنگی پیدا کرے۔ فن کے ماہروں کا شوق اکثر محدود ہوتا ہے، وہ صرف اپنے لئے نہیں بلکہ اپنے فن کے قدردانوں کے لئے دنیا کو سمیٹ کر اپنے فن کا میدان بنا دینا چاہتے ہیں ان کے توازن کو نہیں تو ان کے اور دنیا کے درمیان خوشگوار تعلقات کو قائم رکھنے کے لئے ایسے قدردانوں کی ضرورت ہوتی ہے جن کے اپنے شوق میں وسعت ہو، اور جو فن کے حق اور دنیا کی مصلحت کو ہم آہنگ کر سکتے ہوں۔ شوراج بہادر مرحوم سے جو ذرا بھی واقف ہوا اُس نے دیکھا کہ وہ کس خوشی اور انہماک سے فن اور اہلِ فن کی خدمت میں مصروف ہیں، کس طرح اہلِ فن کی انتہا پسندی کو گلے لگا کر سر آنکھوں پر رکھ کر رام کرتے ہیں، کس طرح اپنے آپ کو پیچھے رکھ کر انھیں آگے بڑھاتے ہیں۔ یہ خدمت وہ اپنی دلچسپی کے لئے نہیں کرتے تھے اسے وہ اپنا فرض اور اہلِ فن کا حق سمجھتے تھے، اور اسی وجہ سے ان میں اس کو ادا کرنے کا بے مثل سلیقہ پیدا ہو گیا تھا۔

اہلِ فن کی خدمت صرف توجہ اور خاطر مدارات سے نہیں ہوتی۔ اس کے لئے فن کو سمجھنے کی صلاحیت، اس کا صحیح ذوق بھی چاہیئے۔ یہ عام تجربے کی بات ہے کہ اہلِ فن ہر اس شخص کو غیر سمجھتے ہیں جو اُن کے فن کا نکتہ شناس نہ ہو، اور وہ کبھی اُن کا قرب حاصل نہیں کر سکتا۔ شوراج بہادر مرحوم موسیقی اور شعر و شاعری میں کتنا اچھا مذاق رکھتے تھے، یہ دراصل وہی بتا سکیں گے جن کے فن کو ان سے داد ملی۔ جنھیں مرحوم کی قدر شناسی کو دیکھ کر یقین ہو گیا کہ فن کی بلند پروازیوں میں ان کا ساتھ دینے والا کوئی ہے۔ میں تو ان لوگوں میں سے ہوں جو اہلِ فن سے مرحوم کے تعلقات کو کبھی دور سے اور کبھی قریب سے دیکھ کر سبق حاصل کرتے رہے۔

میں نے پہلے اس زمانے کے اہلِ فن کا ذکر جان بوجھ کر کیا ہے۔ روایتی معیاری چیزوں کو پسند کرنا تعلیم اور تربیت میں شامل ہے، اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ آدمی اپنا الگ مذاق رکھتا ہے، وہ سند کی آڑ نہیں لیتا۔ غیر معیاری کلام کو سمجھنے کے درجے ہیں۔ میں نے مرحوم کو ایک مرتبہ غالب کے اس شعر کو پڑھتے سنا ؎

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا<br>
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اور مجھے معلوم ہوا کہ یہ شعر انھیں کے لئے لکھا گیا تھا، اور اُن کے اور ان کے محبوب شاعر کے درمیان ایک رشتہ ہے جو زمان اور مکان کی قید سے بالاتر ہے۔

لیکن اس رشتے کا حال صرف اتفاق سے معلوم ہو سکتا تھا۔ پرانی تہذیب کی قدروں میں سے ایک جو مرحوم کی طبیعت میں بہت ہی نمایاں تھی انھیں اس کی اجازت نہیں دیتی تھی کہ اپنے آپ کو کسی طرح سے ممتاز کریں۔ ان کا انکسار تکلف کا پیدا کیا ہوا نہیں تھا، وہ ایک عقیدہ، ایک اصول تھا جس پر مرحوم بہت سختی سے عمل کرتے تھے، اور اس سے اُن کی شخصیت میں ایک عجیب شان آ گئی جو اُن سے ملتا اسے محسوس ہوتا کہ ان کے قول اور فعل میں ایک گہرائی ہے جو معمولی پیمانوں سے نہیں ناپی جا سکتی، وہ سمجھتا کہ ملاقات خود اس کی آزمائش ہے، اسے حوصلہ ہوتا کہ اس آزمائش میں پورا اترے، اور اس سے ملاقات کا شوق اور بڑھتا۔

اس ضبط اور انکسار کا دوسرا رُخ طبیعت کی مضبوطی تھی، جو مرحوم کی

وضع داری بھی ظاہر ہوتی تھی۔ انھیں جوش بھی آتا تھا اور بہت آتا تھا، مگر وہ اپنے طریقے کو نہیں چھوڑنا چاہتے تھے، دہلی شہر ہی کیا، ہندوستان میں بہت کم لوگ ہوں گے جنھیں اردو سے اتنی محبت تھی جتنی کہ مرحوم کو۔ اردو کے بارے میں جو سرکاری پالیسی ہے اس سے انھیں بہت دُکھ پہنچا تھا اور وہ اپنے غم اور غصّہ کو ظاہر کرنے میں ذرا بھی تکلّف نہ کرتے تھے، مگر صرف دوستوں کے سامنے۔ سیاست میں وہ کبھی نہیں پڑے اور اردو کو وہ سیاست کا مسئلہ بنانا نہیں چاہتے تھے۔ بعض لوگوں کو ایسی محبت بے کار معلوم ہوگی جو گھر بیٹھے کی جائے، جب حالات کا تقاضا یہ ہے کہ جو کچھ دل میں ہو وہ سربازار بیان کیا جائے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے اردو کو اس سے بہت نقصان پہنچا ہے کہ وہ سیاست کا مسئلہ بن گئی، اور ایسے لوگ اس کے حق کے لئے لڑنے کو کھڑے ہوگئے جن کی محبّت بھی سیاسی محبّت تھی۔ مجھے یقین ہے کہ اس دیئے میں جو گھر کے اندر خلوص اور عقیدت کے ساتھ جلایا جائے کہیں زیادہ روشنی ہوتی ہے بجلی کے ان قمقموں کے مقابلے میں جو سیاسی محفلوں کو روشن کرنے کے لئے جلائے جاتے ہیں اور جن کا مقصد اغراض کا کاروبار کرنا ہوتا ہے۔

میں نے اس بہت مختصر تقریر میں صرف اصولی باتیں بیان کی ہیں۔ آدمی کی شخصیت الفاظ کی گرفت میں نہیں آتی، خاص طور پر ایسی شخصیت جیسی کہ شیوراج بہادر مرحوم کی تھی۔ اس کا صحیح اندازہ ہم اُسی وقت کر سکتے ہیں جب ہم اس تہذیب کو اپنے سامنے رکھیں جس کے سانچے میں وہ ڈھلی تھی، پھر اس کا قیاس کریں کہ تہذیب اور طبیعت مل کر کیا کیا کیفیتیں پیدا کر سکتی ہیں، اور تب دیکھیں کہ مرحوم کی شخصیت میں تہذیب کے حسن نے کیا رنگ اختیار کیا۔ بہتر تو یہ تھا کہ تہذیبی حسن کا یہ نمونہ ہمارے سامنے ہوتا اور ہمارے سامنے رہتا۔ مرحوم نے تو عمر پائی وہ اس کے لئے کافی نہیں تھی کہ تہذیب کے دلدادہ انھیں سیر ہو کر دیکھ سکیں اور مرحوم کے انکسار نے اس وقت کو جو نصیب ہوا تھا اور گھٹا دیا۔ اب ہم صرف اس کی دعا کر سکتے ہیں کہ انسانیت اور انسان کا خالق اس تہذیب کو قائم رکھے جس نے شوق اور وضع داری کے ایسے نمونے دکھائے اور ہم دعا کرتے رہیں کہ مرحوم جیسی شخصیتیں دیکھنے کو ملیں۔

مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ اُن کے ہمراہ ہوں گے۔

فضا ابنِ فیضی

# شعلۂ جام

یوں بھی فیضِ نگہہِ پیرِ مغاں ہوتا ہے  
بے پیئے نشۂ صہبا کا گماں ہوتا ہے

محرمِ رازِ درُوں کون ہے رِندوں کے سوا  
میکدہ خلوتِ صاحب نظراں ہوتا ہے

نشہ بن کر مرے ہر سانس میں ڈھل جاتا ہے  
غم، جو افسردۂ تاکِ رگِ جاں ہوتا ہے

اے نسیمِ سحری! ہے تری تعمیر کا مقام  
موسمِ گل پہ بھی الزامِ خزاں ہوتا ہے[۱]

زندگی رہ گزرِ بے خبراں ہے اے دوست  
کس کو اس راہ میں احساسِ زیاں ہوتا ہے

مجھ تک آئی تو ہے اک موجِ پریشانِ جنوں  
دیکھئے ختم یہ افسانہ کہاں ہوتا ہے

رند افسوں زدۂ ظلمتِ ایام ہوں کیوں  
شعلۂ جام فروغِ دو جہاں ہوتا ہے

جو تری زلف کی خوشبو میں ہے آلودہ  
وہ نفس حاصلِ عمرِ گزراں ہوتا ہے

دیکھ اٹھا کر رہ و منزل کے حجابات ذرا  
ہر قدم، فاصلۂ سود و زیاں ہوتا ہے

میرے پیمانے میں افسردۂ انگور کہاں  
خونِ دل جرعۂ عالی نفساں ہوتا ہے

یہ غمِ شوق کی معراج ہے اے غیرتِ دوست  
میرا آنسو تری آنکھوں سے رواں ہوتا ہے

میں وہ سرگشتۂ آلامِ زمانہ ہوں فضا!  
غم کسی کا ہو مرے رُخ سے عیاں ہوتا ہے

[۱] آتا ہے کا محل ہے (غ۔م)

فیض الرحمن اعظمی

# مولانا ابوالکلام آزاد کا ادب اور ہندوستان کی جنگِ آزادی

غدر[ص] ہندوستان کی معاشی، سماجی، سیاسی اور ذہنی زندگی میں ایک تہلکہ اور طوفان کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس رستخیز میں قومی زندگی کی قدروں کے بہت سے بُت توڑے گئے اور کچھ نئے بُت ان کی جگہ لینے کے لئے نصب بھی کئے گئے۔ غدر سے پہلے ہندوستان کی معاشی اور ذہنی زندگی میں وہ تہلکے نہیں نظر آتے جو زندگی کے دھارے کو بدل دیں یا ان کی فرسودہ صدیوں کی بنی بنائی قدروں میں کچھ تبدیلی کریں۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد دفعتاً نقشہ بدل گیا۔ ہندوستانیوں کو اپنی بے بسی کے احساس سے ایسا صدمہ پہنچا کہ اس نے ان کی راسخ عقیدت کو جو وہ اپنی موجودہ تہذیب سے رکھتے تھے متزلزل کر دیا۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے حالات کا بہت غور سے مطالعہ کر کے سمجھ لیا تھا کہ اس وقت صرف انگریز ہی ہندوستان کی سیاسی ابتری کو دُور کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھیں یقین تھا کہ ان کی عہدِ وسطیٰ کی تہذیب اب فرسودہ ہو چکی ہے اور نئے زمانے کے معاشی، سیاسی اور ذہنی تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی[لہ]۔ مغربی تہذیب میں اس ظاہری عظمت دوقار کے علاوہ جو حاکم قوم کی ہر چیز میں محکوم کو نظر آتا ہے جو اندرونی قوت تھی وہ یہی تھی کہ وہ عہدِ جدید کی علمی روح اور عملی روش سے معمور تھی۔ وہ انسان اور فطرت کے مابین کے صدیوں پرانے رشتے کو بدل رہی تھی اور مادی علوم کے ذریعہ تسخیرِ کائنات کر کے انسان کی تخلیقی قوتوں کو ابھار بھی رہی تھی۔ مغربی تہذیب کے ان اثباتی پہلوؤں سے انکار ممکن نہیں ہے۔ لیکن ہندوستان میں انگریزی قوم کی وساطت سے جو نام نہاد مغربی تہذیب پھیل رہی تھی وہ اصلی مغربی تہذیب نہ تھی۔ بلکہ ایک طرح کی دساوری تہذیب تھی جس کے پُرزے انگلستان سے بن کر آتے تھے۔ اور جن کے جوڑنے کا کام ہندوستان میں کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس ناقص طریقہ سے جب ہندوستانی تہذیب کے مزاج کے اندر اس "جدیدیت کے تازہ خون" کو منتقل کیا گیا تو اس کی حیات بخش اور تخلیقی قوتیں بہت کچھ ضائع ہو گئیں اور اس طرح ہندوستانیوں کو اس سے فائدہ کے بجائے نقصان ہوا[لہ]۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ اس "دساوری تہذیب" نے ہندوستانی تہذیب کو یکسر ختم کر دیا۔ ہندوستانی تہذیب ذہنی اور اخلاقی حیثیت سے انحطاط پذیر ہونے کے باوجود انگریزی تہذیب کے پہلو بہ پہلو موجود رہی البتہ اتنا ضرور ہوا کہ اس کا دائرۂ اثر محدود ہو گیا۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غدر کے بعد اگر سرسید اور ان کے رفقاء نے مسلمانوں کی اصلاح و ترقی کی کوششیں کیں تو دوسری طرف دیوبند کا دارالعلوم بھی قائم ہوا۔ سرسیّد کی نگاہ میں مسلمانوں کی مادّی اور تمدّنی پستی تھی اور اسی لئے علی گڑھ کے سامنے عہدِ حاضر سے ماخوذ ایک واقعیت پسندانہ نقشہ تھا لیکن مسلمانوں کی ذہنی، روحانی اور اخلاقی پستی کا انھیں احساس نہ تھا۔ اس کے سامنے مسلمانوں کے مستقل معاشی حقوق کا تحفظ تھا۔ لیکن علماء کا ایک مختصر گروہ ایسا بھی تھا جو اس رستخیز میں اسلام کے تہذیبی سرمائے کی حفاظت کی فکر میں تھا جنھیں مسلمانوں کی روحانی اور اخلاقی پستی کا احساس تھا۔ اور جو اسے اس طوفان اور تہلکے میں بھی اُمید کی روشنی کی طرح قائم رکھنا چاہتے تھے سرسیّد ایک عالی دماغ، روشن خیال مدبّر اور مصلح تھے۔ ان کے دل میں مسلمانوں بلکہ پورے ہندوستانیوں کے لئے درد اور محبت کا بے پناہ جذبہ تھا۔ ان کی تعلیمی اور اصلاحی کوششیں اسی جذبے سے معمور تھیں لیکن ان کی نگاہ زیادہ دُور بین اور بلند نہ تھی۔ وہ جو بڑا

لہ ، تہ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین

ص ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کا نام جو لغوی اعتبار سے درست نہیں

لہ قومی تہذیب کا مسئلہ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین

متعلمہ سے کراتھے تھے۔ بعد میں خود اس سے ہٹ گئے۔ اور اس طرح وہ انگریزی حکمت عملی کا شکار ہو گئے۔ ان کی نگاہ محدود ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ آہستہ آہستہ صرف مسلمانوں اور وہ بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے طبقے کے مفاد کو اپنے تمام اعلیٰ خیالات کا مرکز بنا لیا اور انگریزوں کی حمایت میں یہ بھی بھلا دیا کہ یہی انگریز مشرق قریب اور مشرق وسطیٰ کے مسلمانوں کا خون بھی چوس لینا چاہتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک اس طرح آہستہ آہستہ تضاد کا شکار ہوتی گئی اور سرسید کے غیر معمولی ذہن نے اپنی کمان سے ترقی کے تیر نکال کر رجعت پسندی کے تیر لگائے جس سے خود ان کی تحریک زخمی ہو گئی۔[1]

لیکن سرسید کا سیاسی مسلک کے ساتھ ساتھ ایک ادبی مسلک اور مشن بھی تھا۔ اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ہندوستان کے ایک جمہوری ادیب اور نقاد کی حیثیت سے سرسید نے اردو ادب میں عقلیت، اجتماعیت، مادیت اور حقائق نگاری کی روایت کو فروغ دیا۔ گو اس طرز کا آغاز تو نصف صدی پہلے فورٹ ولیم کالج کی تالیفات، قرآن کے اردو ترجموں، وہابی تحریک کے رسالوں اور مکاتیب غالب سے بہت کچھ ہو چکا تھا۔ سرسید کے رفقائے کرام میں حالی اور شبلی نے اس جمہوری روایت کو اور بھی آگے بڑھایا۔ حالی نے اردو ادب میں ایک سنجیدہ عقلیت اور سماجی پس منظر کی اہمیت پر زور دیا۔ انھوں نے شاعری میں سماجی مقصد، توازن، اخلاقی اور نیچرل مضامین پر زور دیا۔ اسلوب بیان میں بھی ان کا رجحان اصلاحی تھا۔ حالی کی طرح شبلی بھی اسی سلسلے کی نہایت اہم کڑی ہیں۔ سرسید اور حالی سے ان کا سیاسی شعور کہیں آگے تھا۔ سرسید سے ان کا سب سے بڑا اور بنیادی اختلاف سیاسی تھا۔ وہ کانگریس کے ہمنوا تھے اور انگریزی سامراجیت کے دشمن۔ انھوں نے اردو میں ایجی ٹیشنل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ بڑی دلچسپ ہے کہ اردو ادب میں عہد جدید کے نقیب وہ لوگ تھے جن کی تعلیم قدیم طرز پر ہوئی تھی۔ اور جو انگریزی زبان سے یا تو بالکل ناواقف تھے یا بہت تھوڑی واقفیت رکھتے تھے۔ جنھوں نے بقول آل احمد سرور کالجوں اور مغربی درسگاہوں میں تعلیم نہیں پائی تھی۔ بلکہ مکتب کی چٹائیوں پر تحصیل علم کی تھی۔ لیکن شبلی، حالی، آزاد اور نذیر احمد علماء کے اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے۔ جو عہد جدید کی برکتوں کو اپنے اندر سمونا بھی چاہتے تھے۔ جو اپنی آنکھیں کھلی رکھنا چاہتے تھے اور جن کی کاوشوں اور کوششوں کو اصلاحی دور سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ دوسری طرف علماء کا وہ گروہ بھی تھا جو شیخ احمد سرہندی، شاہ عبدالحق محدث دہلوی۔ اور شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان رشد و ہدایت کی سیاسی آزادی اور شعور دینی کے احیاء کے احساس کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کر رہا تھا۔ سیاسی آزادی کا یہ احساس جو اسلامی عقیدے کا لازمی نتیجہ ہے اہلِ دیوبند میں ابتدا ہی سے موجود تھا۔ شیخ الہند مولانا محمود الحسن نے اس جذبہ کو زندہ بنانے کے لئے مالٹا میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلیں۔ لیکن اس مذہبی طبقے کے مبہم سیاسی جذبات کو واضح شکل اور معین سمت ابوالکلام آزاد کے مساعی جلیل اور افکار جمیل سے ملی۔ ہندوستان کی سیاسی جد و جہد میں مولانا ابوالکلام آزاد کا جو رول اور مسلک رہا ہے وہ یہاں میرے مقالے سے خارج از بحث ہے۔ لیکن علمی اور ادبی حیثیت سے مولانا کے افکار و آراء، تحریر و تقریر، ادب اور صحافت نے اردو ادب پر جو اثرات مرتسم کئے ہیں اور جو نقوش چھوڑے ہیں ان کی نفسیاتی ترتیب، جذباتی ردِ عمل اور تفکر میں بھی ہندوستان کی سیاسی آزادی کی جد و جہد کا پرتو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ادیب کا سیاسی مسلک اور نظریہ اس کے ادبی نظریے سے یکسر الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ادب زندہ شخصیتوں کے ذہن و فکر، جذبات و محسوسات کا مرقع ہوتا ہے۔ شخصیت کے یہی تانے بانے تجربات میں انفرادیت، سچائی اور خلوص پیدا کرتے ہیں۔ اور اسی انفرادیت، سچائی اور خلوص کو سماجی تجربے میں فن کارانہ طور پر ڈھالنا آرٹ کا ماحصل ہے۔ انفرادی آزادی کے حصول کے بغیر فن زندہ نہیں رہ سکتا۔ آرٹ کے لئے آزادی کی فضا ضروری ہے۔ یہی آزادی ہے جو فن کار میں عزتِ نفس، انفرادیت اور خلوص کے جذبے کو پیدا کرتی ہے اور فن کار سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ اپنے تجربے کی آزادی کو کسی قیمت پر بھی نیلام نہ کرے۔

مولانا کا ادب اردو کی اس رومانی تحریک سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے جس کی رگوں میں ٹیگور کی ماورائیت اور اقبال کی روایت شکنی دونوں کا خون ہے۔ ٹیگور پر یہ ماورائیت اپنشدوں کے اثر کے طور پر آئی ہے۔ ٹیگور کا فلسفہ بنیادی طور پر ہندو تصوف کا ایک عکس ہے۔ لیکن ٹیگور محض داخلیت میں گم اور تصور پرست ہی نہیں تھے۔ ان کے نزدیک زندگی اور دوسرے مسائل کا وجود بھی ہے اور وہ ان سے آنکھیں بند نہیں کرتے۔ لیکن وہ اپنے زمانے کی مادیت، بے روح عقلیت پرستی اور مشینی تمدن کے خلاف احتجاج اور بغاوت کرتے ہیں۔ ان کی اس بغاوت میں رومانوی دور کی وہی شدت اور ان کی انفرادیت اور جذباتیت میں قومی آزادی کا وہی اعلان ملتا ہے جو اقبال کے کلام میں شوکتِ پاکستان کے تصور، خودی اور مومن

---

[1] علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو - سید احتشام حسین

کے نظریے میں اُجاگر ہوتا ہے ۔ اقبال کے یہاں بھی وہی آرزومندی ملتی ہے جسے رومانویت کا بنیادی عنصر قرار دیا گیا ہے ۔ اقبال نے جذبے اور وجدان پر بار بار زور دیا ہے ۔ سوز و سازِ زندگی اور تب و تابِ آرزو کی تڑپ ، ان کی قرونِ وسطیٰ کے اساطیر سے متعلق تلمیحیں ، مذہبی ماورائی ، اعتقادات کی فضا ۔ عمل پیہم اور عشق محکم کا تصور ، ایک صاعقہ بر دوش شخصیت کی انفرادیت اور گونج ۔ یہ سب ان کی شاعری میں رومانوی اثرات کو بہت نمایاں طور پر ظاہر کرتے ہیں ۔ لیکن اقبال کی شاعری میں بھی وہی آزادیٔ وطن کا جذبہ کارفرما ہے جو ٹیگور کے یہاں نظر آتا ہے اقبال کا نظریۂ خودی ، ان کا عملِ پیہم کی تلقین " یہ انتہائی مہلک ہتھیاروں سے مسلح سامراج کے مقابلے میں ایک محکوم قوم کی اُبھرتی ہوئی تحریکِ آزادی کی داخلی اور جذباتی طور سے اپنے آپ کو مضبوط بنانے کی کوشش ہے [1] ۔"

مولانا آزاد کا ادب بھی اپنی رگوں میں ٹیگور اور اقبال ، محمد علی اور شبلی کے ادب اور شاعری کا خون رکھتا ہے ۔ مولانا کی انفرادیت نے اردو ادب کو نئی سمتوں اور نئی جہتوں ، نئے جلال و جمال سے آشنا کیا ہے ۔ یہ انفرادیت اپنے اندر بے پناہ جذبہ اور یقین ، قوت اور عمل کی طاقت رکھتی ہے ۔ مولانا آزاد کی یہ انفرادیت بھی ان کی سامراج دشمنی کا ایک نفسیاتی روپ ہے ۔ ان کی آواز اور لہجے میں انفرادیت کی وہ کھنک ہے جو اس دور کے کسی بھی ادیب کے یہاں نہیں ملتی ۔ بقول قاضی عبدالغفار

" اردو ادب میں کوئی دوسرا ادیب ایسا نظر نہیں آتا جس نے اس شدت کے ساتھ اپنی انفرادیت کے تازیانے عوام کی ذہنیت پر مارے ہوں [2] ۔"

ان کی یہی انفرادیت ہے جو ان کے ادب کو انانیتی ادب Egotistic Literature کے قریب لاتی ہے ۔ ان کی آواز میں پیغمبرانہ سطوت اور جلال ہے اور ان کی "میں" میں ایک عجیب طرح کی عظمت ، جرأت اور اعتماد نظر آتا ہے ۔" اس خودداری اور انانیت کے پیچھے رومانوی ادیب کی انفرادیت پرستی ہے جسے حقیقت سے زیادہ تخیل سے محبت ہوتی ہے ۔ وہ زمین کی پستیوں سے نظر اٹھا کر اتنی دیر تک کہکشاں اور تاروں پر نظر جمائے رہتا ہے کہ پھر بہ مشکل ہی واپس آسکتا ہے ابوالکلام کی انفرادیت بھی اسی رومانویت کے بُعدے خمیر سے بنی ہے ۔ وہ حال کا تصور کرتے ہیں تو محرومی ، پستی اور افسردگی کے جذبات کے ساتھ کیونکہ ماضی اور مستقبل دونوں ایک رومانوی دُھند میں لپٹے ہوئے ہیں اور حال ایک ایسی تکلیف دہ سچائی کی طرح سامنے پڑا ہے ۔ جو ابھی تک دفنائی نہیں گئی ۔ ان کے آدرش بلند اور تخیل بے پایاں ہے ! وہ کسی حقیقت سے سمجھوتہ نہیں کر سکتے بلکہ حقیقتوں کو اپنی شخصیت کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اور جب اس راہ میں دُکھ اٹھاتے ہیں تو اپنی دُکھ درد کو پھول سمجھ کر چُن لیتے ہیں اور اسی افسردگی کو اپنا مزاج قرار دے لیتے ہیں ، ان کی زندگی ایک خواب ہے ۔ ان کا جہان ایک آئینہ خانہ ہے ۔ جو خود ان کی اپنی پرچھائیوں سے معمور ہے ۔ اس کے علاوہ پستی ، تاریکی اور افسردگی کے سوا اور کچھ نہیں [3] ۔"

" یہی رومانوی تڑپ ابوالکلام میں تبدیلی اور آزادی کی خواہش ، غلامی کی زنجیروں کو توڑنے اور جذبے اور وجدان کی لے کو تیز کرنے کی آرزو میں ڈھل جاتی ہے ۔ اپنے اور اپنے ہم نفسوں کے احساس پر یہ پابندی انھیں گراں گزرتی ہے ۔ اور حال سے بے پناہ نفرت ، جمالیاتی ناآسودگی کا شدید احساس انھیں ہر قید و بند کو توڑ دینے پر اُکسانے لگتا ہے اور وہ یہ منزلِ تخیل کی بے کراں وسعت سے طے کر لیتے ہیں ۔

" آہ تمھاری غفلت سے بڑھ کر آج تک دُنیا میں کوئی اچنبھے کی بات نہ ہوتی اور تمھاری بے دلی کی سنگینی کے آگے پتھروں کے دل پھوٹ گئے ۔ آہ تم ایسے نہ تھے ، آہ میں کیا کروں اور کہاں جاؤں اور کس طرح تمھارے دلوں کے اندر اتر جاؤں اور یہ کس طرح ہو کہ تمھاری روحیں پلٹ جائیں اور تمھاری غفلت مر جائے ، یہ کیا ہو گیا ہے ۔ پاگلوں سے بھی بدتر ہو گئے ہو اور شراب کے متوالے تم سے زیادہ عقل مند ہیں تم کیوں اپنے آپ کو ہلاک کر رہے ہو اور کیوں تمھاری عقلوں پر ایسا طاعون چھا گیا ہے ۔ کہ سب کچھ کہتے اور سمجھتے ہو پر نہ تو راست بازی کی راہ تمھارے آگے کھلتی ہے اور نہ گمراہیوں کے نقشِ قدم چھوڑتے ہو [4] "

مولانا کے اسالیب بیان میں خطابت کی یہی تاثیر اور جذبے کی یہی آگ ہے جس سے ان کی صداؤں میں طوفانوں کا خروش ، بادلوں کی گرج ، شعلوں کے طراسے رقاصہ کی موسیقی ، سمندروں کا سکون ، پہاڑوں کی سنجیدگی ، آبشاروں کا ترنم اور رنگ و بو کی غیر مرئی لہریں نظر آتی ہیں ان میں ایک فلسفی کا عمق ، ایک شاعر کی زبان ، ایک انشا پرداز کا نشاط ، ایک مجاہد کی ضرب ، ایک مدبر کا تجربہ ، ایک نباض کی تشخیص ، ایک سپہ سالار کا حوصلہ ، ایک مومن کا یقین ، ایک مصور کی روحِ خیال ، ایک شہہ دماغ کی فکر مستور ہے [5] ۔

---

[1] ترقی پسند ادب (پہلی جلد) ——— سردار جعفری

[2] آثارِ ابوالکلام آزاد ——— قاضی عبدالغفار

[3] اردو ادب میں رومانوی تحریک ——— ڈاکٹر محمد حسن

[4] خطبۂ الہلال ——— ابوالکلام آزاد

[5] خطباتِ آزاد ——— شورش کاشمیری

غالب نے جو لکھا تھا کہ

ڈھونڈے ہے اک مغنیِ آتش نفس کو جی  جس کی صدا ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

وہ مولانا پر کس قدر صادق آتا ہے دیکھئے۔

"آہ کاش مجھے وہ صورِ قیامت ملتا جس کو لے کر میں پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اس کی صدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سرگشتگانِ خوابِ ذلت و رسوائی کو بیدار کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ اٹھو بہت سو چکے اور بیدار ہو، کیوں کہ اب تمھارا خدا تمھیں بیدار کرنا چاہتا ہے پھر تمھیں کیا ہو گیا ہے کہ دُنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سُنتے جو تمھیں موت کی جگہ حیات، زوال کی جگہ عروج اور ذلت کی جگہ عزت دینا چاہتا ہے[1]۔"

مولانا کے ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جو عزم، استقامت اور اصول پروری انھیں ہندوستان کے سیاسی رہنماؤں میں امتیاز بخشتی ہے وہی عزم، استقامت اور اصول پروری ان کے ادب میں ایک نئے یقین اور عزم، سرفروشی اور والہانہ سرمستی کے جذبات پیدا کرتی ہے۔ اور کبھی کبھی ان کی نگارشات میں وہ درد اور غمگینی کی لہریں بھی اٹھاتی ہے جو اپنے نامساعد ماحول اور حالات سے ٹکراتے ہوئے ہر بڑے آرٹسٹ اور ادیب کے دل میں پیدا ہونا ضروری ہے۔ وہ چیخ چیخ کر اپنے ہم وطنوں کو اپنی زبان و قلم کے ذریعہ بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے کردار میں وہ صلابت اور تموّج میں وہ روانی پیدا کرنا چاہتے ہیں جو ان کے جذبات کی صحیح تربیت کر کے انھیں راہِ حق پر چلنے کے لئے آمادہ کر سکے۔ جو انھیں یقین[2] سے تابناک بنا سکے۔ "ترجمان القرآن" میں سورۂ یوسف کی تفسیر پڑھئے۔ "تذکرہ" اور "غبارِ خاطر" کے اوراق میں اپنی اور اپنے خاندان کے اربابِ صدق و صفا کی راہِ حق میں ملنے کی تمنا کو بار بار زیبِ داستان بنانا۔ غرض مولانا کا قلم ان مقامات سے گزرتے وقت ایک عجیب والہانہ سرمستی اور جذب و کیف سے سرشار نظر آتا ہے۔

"اربابِ صدق و صفا ہمیشہ قیدِ وطن و دیار سے آزاد ہیں۔ خدا کی ساری خدائی ان کا وطن اور ساری زمین ان کا گھرانہ ہے[3]۔"

"حق گوئی و حق پرستی اور طریقِ استقامت اور عشقِ حق میں سرفروشی و جاں سپاری

اور مغروران تاج و تخت اور بندگانِ مال و جاہ کے مقابلے میں بے نیازی و گرانی[1]

ایسی حالت میں اس سے بڑھ کر غفلت اور گمراہی کی اور کیا بات ہو سکتی ہے کہ انسان حق و راستی کی راہ چھوڑ کر سرکشی پر اُتر آئے ..... یہی غفلت ہے۔ جسے دینِ حق دُور کرنا چاہتا ہے۔ وہ دنیا اور دُنیا کی کامرانیوں سے نہیں روکتا۔ مگر ان کے غرورِ باطل اور بے اعتدالانہ انہماک کی راہیں بند کر دینا چاہتا ہے۔ کیوں کہ انسان کی انفرادی زندگی کے سارے فتنوں کا اصل سرچشمہ یہی غرورِ باطل ہے[2]۔"

اسی لئے وہ بار بار اپنے ہم وطنوں کو اقبالؔ کی طرح یاد دلاتے ہیں کہ آزادی کی جنگ لڑنے سے پہلے اپنے قلب و جگر میں وہ یقین اور عزم اور اپنی سیرت اور کردار میں وہ بلندی اور گہرائی پیدا کرنا ضروری ہے جس کے بغیر حق کی راہ میں قربانی نہیں دی جا سکتی۔

"... انسان کی زندگی کی سب سے بڑی قوت اس کی سیرت کی فضیلت ہے اور اگر یہ فضیلت موجود ہو تو پھر اس کے لئے فتح و کامرانی کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔ دنیا کی ساری رکاوٹیں اس کی راہ روک لیں۔ جب بھی وہ اپنی راہ نکال لے گا۔ دُنیا کے سارے سمندر اور پہاڑ اس کی راہ میں حائل ہو جائیں جب بھی اس کی رفتار نہیں رُکے گی، حوادث و وقائع اس پر قابو نہیں پا سکتے۔ احوال و ظروف اس پر غالب نہیں آ سکتے۔ افراد و جماعات کی کوششیں اسے مسخر نہیں کر سکتیں۔ اس کے لئے ہر حال میں کامرانی، اس کے لئے ہر گوشہ میں فتح مندی ہے[3]۔"

"مولانا کے قلم کی ہر جنبش کلمۂ حق کی داعی رہی ہے اور انھوں نے اپنے سیاسی مسلک کے پیشِ نظر اپنے ادب و علم کی ہر شاخ اور ہر جہت کو اسے عام بنانے والوں کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے اور قومی جذبات میں ہیجان پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ قلم ان کی تلوار ہے اور قلم سے مولانا نے وہی کام بلکہ اس سے بڑھ کر کام لیا ہے۔ جو ایک سپہ سالار میدانِ جنگ میں لیتا ہے۔ انھوں نے خوابوں کی دُنیا میں حقائق کی تلخیاں سموئی ہیں اور حقیقتوں کو خوابوں کے دھندلکے اور رنگینیاں عطا کی ہیں۔ انھوں نے جذباتی لہروں میں طوفان اور تہلکہ مچایا ہے اور ان کی تربیت کی ہے۔ جنگِ آزادی لڑنے اور جیتنے کے لئے سرفروشی کی تمنا پیدا کی ہے اور اس راہ میں

[1] خطبۂ الہلال  مولانا ابوالکلام آزاد
[2] تذکرہ  "

[1] تذکرہ  مولانا ابوالکلام آزاد
[2]، [3] ترجمان القرآن حصہ دوم  "

آہنی دکھ درد کو خوبصورت پھول سمجھ کر اٹھانے کا جذبہ بھی بخشتا ہے۔ یہ کام انھوں نے اپنی نثر کے ذریعہ کیا ہے۔ ان کی نثر میں ان کی صاف و پرجوش شخصیت تڑپتی ہے، جو ہر غم کو انگیز کرتی ہے اور بلند حوصلگی عطا کرتی ہے۔ اردو ادب کو سنوارنے میں مولانا کا یہ کم بڑا حصہ نہیں ہے کہ انھوں نے نثر کو نثریت سے آزاد کیا۔ ان کی نثر حکیمانہ ہونے سے زیادہ کچھ اور بھی ہے۔ وہ محض تاریخ فلسفہ اور سیاست کا اظہار نہیں ہے۔ بلکہ اس میں ان کی اپنی انفرادیت کی تڑپ اور انانیت کی آواز ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن اسلوب کے لحاظ سے وہ تخیل کے آذر کہے جا سکتے ہیں جو ہزاروں بت تراشتا ہے اور لاکھوں صنم کدے آراستہ کرتا ہے۔ ان کی نثر میں عرفانی شاعری کا سا جوش پایا جاتا ہے جسے ایک نقاد نے صحرا میں ایک تناور درخت کے جلنے سے تشبیہ دی تھی۔ ملاحظہ کیجئے :-

"اپنی سرگزشت اور روئیداد عمر لکھوں تو کیا لکھوں۔ ایک نمودِ حباب اور جلوۂ سراب کی تاریخ قلم بند ہو تو کیوں کر؟ دریا میں حباب تیرتے ہیں۔ ہوا میں غبار اٹھتے ہیں۔ طوفان نے درخت گرا دیئے، سیلاب نے عمارتیں بہا دیں، عنکبوت نے اپنی پوری زندگی تعمیر میں بسر کر دی۔ مرغِ آشیاں پرست نے کونے کونے سے چن کر تنکے جمع کئے۔ خرمن و برق کا معاملہ، آتش و خس کا افسانہ، ان سب کی سرگزشتیں لکھی جا سکتی ہیں تو لکھ لیجئے۔ میری سوانح عمری بھی انھیں میں مل جائے گی۔ نصف افسانہ امید اور نصف ماتم یاس[1]۔"

اپنی ذہنی مشکلات اور معنوی کوائف کی طرف اشارہ فرماتے ہیں :-

"جس راہ میں قدم اٹھایا زنجیروں اور کمندوں نے استقبال کیا۔ جس گوشہ میں پناہ لی زندانِ ہوس و آگہی نکلا۔ ایک قید ہو تو اس کا ذکر کیجئے ایک زنجیر ہو تو اس کی کڑیاں گنئے[2]۔"

مولانا کی نثر کی یہی خصوصیت ہے جو انھیں ایک مغنیِ آتش نفس کا سوز و ساز عطا کرتی ہے اور جس میں ان کی صاف و پرجوش شخصیت کی انفرادیت، در انانیت ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس مغنیِ آتش نفس نے اپنے ادب سے ہندوستان کی جنگِ آزادی میں ہلچل مچا کر جو کام لیا ہے وہ شاید تلواروں سے بھی نہیں لیا جا سکتا تھا۔ اور غالباً یہی وجہ تھی کہ مولانا محمد علی مرحوم کہا کرتے تھے کہ مجھے لیڈری ابوالکلام کی نثر اور اقبال کی شاعری نے سکھائی ہے۔ بقول قاضی عبدالغفار مرحوم :-

"اگر اردو زبان فنا بھی ہو جائے تو دنیا کی دوسری زبانیں اس لٹریچر کو اپنے لئے متاعِ عزیز بنائیں گی اور ہر عہد کی ادبیات کا فاضل جب ہندوستان کے ادب کا تحقیقاتی مطالعہ کرے گا تو یہ ناممکن ہے کہ اس ملک کی قومی زندگی اور آزادی کی جد و جہد میں مولانا کے ادب نے جو حصّہ لیا ہے اُسے نظر انداز کر سکے"[3]

---

[1]، [2] تذکرہ :- مولانا ابوالکلام آزاد

[3] آثارِ ابوالکلام آزاد :- قاضی عبدالغفار

---

## کھجور کے رس سے گڑ بنانے کے لئے شمسی چولھا

گزشتہ دس برس کے عرصے کے دوران میں بھارت اور غیر ملکوں میں سورج کی گرمی کو سائنسی اور صنعتی استعمال میں لانے کی کئی کوششیں کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں نیشنل فزیکل لیبارٹری نئی دہلی نے کھجور کے رس سے گڑ بنانے کے لئے ایک شمسی چولھا تیار کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ سورج کی کرنوں کو اس غرض کے لئے مرکوز کرنے کے لئے جو آلہ تیار کیا گیا ہے وہ کئی الگ الگ مربع یا مستطیل لکڑی کے چوکھٹوں پر مشتمل ہے جن کے بیچ میں ۳ × ۶ صاف شیشے کے ٹکڑے جڑے ہوئے ہیں۔ ان کو ایسے طریق پر جوڑ دیا جاتا ہے جس سے آلہ کی ایک گولائی جیسی شکل بن جاتی ہے اور سورج کی گرمی کو ایک موزوں نقطے پر مرکوز کرتے ہیں۔ پام گڑ ٹیکنالوجیکل انسٹی ٹیوٹ دھانو میں اس شمسی چولھے پر جو ابتدائی تجربات کئے گئے ان سے حوصلہ افزا نتائج حاصل ہوئے ہیں۔ یہ شمسی چولھا لکڑی، پتھر کا کوئلہ یا سافٹ کوک سے جلنے والی بہترین قسم کی بھٹیوں کا نہایت عمدگی سے مقابلہ کرتا ہے۔

امرتا پریتم

# آواز

دَریاں دے پینڈے چیر کے تیری آواز آئی ہے
سسّی دے پیراں نوں جویں کسے نے مرہم لائی ہے

اَج کسے دے موڈھیاں توں اک ہُما لنگھیا جویں
چن نے اج رات دے والاں وچ پھُل ٹنگیا جویں

نیندر دے ہوٹھاں چوں جویں سپنے دی مہک آوندی ہے
پہلی کرن جیوں رات دے متھے نوں سگن لاوندی ہے

ہراک حرف دے بدن توں تیری مہک آوندی رہی
محبّت دے پہلے گیت دی پہلی سطر گاوندی رہی

حسرت دے دھاگے جوڑ کے سالو اسیں اُندے رہے
برہا دی ہچکی وِچ دی شہنائی نوں سُندے رہے

دَریاں دے پینڈے چیر کے تیری آواز آئی ہے
سسکدے ہوٹھاں نے سگناں دی پہلی سطر گائی ہے

## ترجمہ

تیری آواز برسوں کی راہ طے کرکے آئی ہے
ریگ زاروں میں سسی کے جلے ہوئے پاؤں کو مرہم سے جتنا سکون
ملا تھا یہ آواز اتنی ہی سکون افزا ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہُما کسی کے دوش پر سے گزرا ہے
یا چاند نے شب کی زلفوں میں ایک پھول رکھ دیا ہے۔

یہ آواز یوں محسوس ہو رہی ہے جس طرح نیند کے ہونٹوں میں سپنے کی مہک آ رہی ہو
یا صبح کی پہلی کرن رات کی پیشانی پر ٹیکا لگا رہی ہو۔

ہر ایک حرف کے جسم سے تیری خوشبو آتی رہی
یہ آواز محبت کے پہلے گیت کا پہلا مصرع گاتی رہی

ہم حسرت کے دھاگوں کو جوڑ کر سالو (شادی کا سرخ کپڑا) بنتے رہے۔
فرقت کی ہچکی میں بھی ہم شہنائی کا نغمہ سنتے رہے۔

تیری آواز برسوں کی راہ طے کرکے آئی ہے
سسکتے ہوئے لبوں نے تہنیت کا پہلا مصرع گایا ہے۔

حسن نعیم

# یاد آیا ہے....

(نذرِ عظیم آباد)

ہر طرف تھا نور و نغمہ، ہر طرح دل شاد تھا
کیا بتائیں کتنا شہرِ آرزو آباد تھا

میری رسوائی کا شہرہ تھا جنوں کی بزم میں
عقل کی محفل میں شورِ ماتم و فریاد تھا

مشورہ کرتے تھے مجھ سے عاشقانِ سینہ کوب
مجھ کو دنیائے وفا کا ہر فسانہ یاد تھا

یوں تو سب ہی تھے وہاں آوارۂ زلفِ بہار
مرحبا جوشِ جنوں! جس سے قفس آباد تھا

پرتوِ روئے بتاں تھی کعبۂ دل کی ضیاء
اک صنم خانہ حرم کی گود میں آباد تھا

دل کی تصویروں کو دیتا تھا لباسِ آبِ رنگ
مانیٔ دوراں تھا، عہدِ نو کا میں بہزاد تھا

نالہ کش تھے خسروانِ وقت میری ضرب سے
عشق و مزدوری کے ناتے پیروِ فرہاد تھا

میرے ویرانوں میں چل کے خود سے آتی تھی بہار
کس قدر آباد وہ شہرِ عظیم آباد تھا

دھوم تھی میرے سخن کی گرچہ شاہِ حسن تک
میں گدائے کوئے راسخ، گردِ راہِ شاد تھا

حضرتِ بلخی[1] کا گھر تھا خانقاہِ اہلِ فن
تھے سبھی بربادِ دوراں جن سے وہ آباد تھا

اب کہوں کیا کیوں چھٹا مجھ سے مرا خلدِ وطن
ایک پل میں کیوں دیارِ رنگ و بو برباد تھا

اس طرح بدلا زمانہ، بزم یوں برہم ہوئی
جیسے کوئے دل نہ بازارِ وفا آباد تھا

میرے آگے کھل رہے تھے ہر طرف کاغذ کے پھول
ہر گلستاں اک حریفِ جنتِ شداد تھا

جب چلا ہوں چھوڑ کر تجھ کو عظیم آباد میں
دل میں گردِ آرزو تھی اور نہ داغِ یاد تھا

ہیں کئی اربابِ فن تھے جن سے چھٹنا تھا گراں
آج بھی غمگیں ہوں، جن سے کل بھی میں ناشاد تھا

تھے جمیل و بسمل و پرویز فخرِ شاعری
رمز و عاجز سے شعورِ تازہ تر آباد تھا

تھے مبارک بھی کسی گوشے میں سرگرمِ سخن
ان کے داغِ دل سے روشن اک خرابہ آباد تھا

زار و تقوی بھی وہاں تھے اور رنجی و بدر بھی
اپنے اپنے فن کا ان میں ہر کوئی استاد تھا

آہ کیا کیا لوگ تھے جن سے جدا تو نے کیا
اے نگارِ وقت تو بھی کس قدر جلاد تھا

اک نفس تھا وہ چمن لیکن رہائی پر کھلا
مہلتِ پرواز، دامِ قیدِ بے میعاد تھا

میں رفیقوں سے چھٹا اور چھٹ کے دلی آ گیا
جس جگہ مخلص تھا کوئی اور نہ مخلص زاد تھا

اب یہ عالم ہے کہ ہر سے پوچھتا ہوں اے نعیم
تم کہاں تھے جب وہ شہرِ آرزو آباد تھا

[1] یہ فصیح الدین بلخی مرحوم ایڈوکیٹ

احمد سلیم

# سمترانندن پنت اور اُن کی شاعری

ہندی کے جدید شعری ادب کو جن شاعروں کی فن کارانہ کاوشوں سے عظمت کی بلندی نصیب ہوسکی ہے اُن میں نرالا کے بعد سمترا نندن پنت کی ذات سب سے اہم ہے۔ انھیں کی شاعری سے ہمیں سب سے پہلے نئی سحر کے طلوع ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

ہندوستان میں سیاسی بیداری کے عام ہوتے ہی ہندی شاعری نے بھی ایک کروٹ بدلی اور ایک نئی طرز کی شاعری کی بنیاد پڑنے لگی۔ ماکھن لال چترویدی، مکٹ دھر پانڈے، روپ نارائن اور بالکرشن شرما نوین وغیرہ آشاوانہ طور پر ہیئت کی تعمیر میں لگ گئے۔ اس تعمیر کی رہی سہی کمی کو نرالا اور پنت نے پورا کیا۔ زبان کو ایک نیا لباس پہنا کر جذبے کی آنچ عطا کی۔ اور اس طرح ہندی شاعری ایک نئے روپ میں سج کر سامنے آئی۔ حقیقت میں دوئی ویدی یُگ، کی شاعری صرف حسنِ زبان تک ہی محدود تھی اور اس میں نئے موضوعات نہ سماسکے، اُن کی طرزِ نگارش اور تخیل بھی جدید نہیں کہی جاسکتی۔ یوں تو دوئی ویدی یُگ میں کچھ حسین تخلیقات میتھلی شرن گپت جی نے پیش کی تھیں۔ لیکن ان کے بنائے ہوئے راستے پر چل کر ہندی شاعری ترقی کی وہ تمام منزلیں نہیں طے کرسکتی تھی جہاں پہنچ کر انگریزی کی رومانی لہروں اور رویندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کی سندرتا کو اپنے اندر جذب کرکے ان کے دوش بدوش چلنے کا دعوے کرسکے۔ ایسے وقت میں پنت جی کا وارد ہونا ہندی ادب کے لئے اچھا شگون بنا۔ ان کی شاعری میں مشاہدے کا رُخ تو بہت زیادہ نمایاں نہ ہوسکا لیکن انھوں نے اپنے فکری رچاؤ سے تخیل اور فن کو بے پناہ بلندی عطا کی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نئی زبان، نئی طرز اور نئی بحروں کو مروّج کرنے میں بھی ان کی شاعری کچھ کم اہمیت کی حامل نہیں۔

پنت جی کی پیدائش الموڑا سے لگ بھگ تینتیس ۳۳ میل دور اُتر کی طرف ایک خوشنما پہاڑی علاقہ کوسانی میں ۲۰ مئی ۱۹۰۰ء کو ہوئی۔ ان کے باپ کا نام گنگادت تھا جو زمیندار تھے اور کوسانی میں سرکاری ملازمت کرتے تھے۔ پنت جی نے الموڑا، بنارس اور الہ آباد میں تعلیم پائی۔ شاعری کا چسکا انھیں بچپن سے ہی لگ چکا تھا۔ الہ آباد کے میور سنٹرل کالج میں پہنچ کر خاصی اچھی نظمیں کہنے لگے تھے کہ وہاں کے پروفیسر شیودھر پانڈے کی قربت نے ان کی صلاحیتوں کو اور نکھارا۔ ان ہی کے قریب رہ کر یہ انگریزی ادب سے روشناس ہوئے۔ ۱۹۲۲ء میں گاندھی جی کی ستیہ گرہ تحریک سے متاثر ہوکر پنت جی نے کالج چھوڑ دیا اور گھر چلے آئے۔ گھر آکر انھوں نے سنسکرت، بنگلہ انگریزی اور دوسری کئی ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا کھُل کر مطالعہ کیا۔ جس نے ان کی فکر و نظر کو بڑی وسعت بخشی۔ پنت جی کو موسیقی سے محبت ہے۔ یہ اچھے گلوکار ہیں۔ بہت دنوں پہلے مدراس رہ کر اودے شنکر کی فلم "کلپنا" میں کام بھی کرچکے ہیں۔ اور کچھ دنوں تک ہندی کے ایک ماہنامہ "روپابھ" کی ادارت کرتے رہے ہیں ملٹن کا کہنا ہے:-

"شاعر کے لئے اس کی اپنی زندگی خود ایک شاعری ہونی چاہیئے۔"

اس طور پر پنت جی کی زندگی حقیقتاً "مرصّع نظم" کہی جاسکتی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ پنت جی اپنے چاروں طرف ایسی ہی شاعری دیکھنا بھی چاہتے ہیں۔ ۲۰ مئی ۱۹۵۰ء کو پنت جی کی پچاسویں برسی منائی گئی تھی۔ لیکن آج بھی ان کا کلین شیو چہرہ کافی کشش انگیز دکھائی دیتا ہے۔ یہ بہت خوبصورت ہیں لیکن ان کی خوبصورتی لیونارڈو دا ونسی یا لارڈ بائرن کی سی آنکھوں کو خیرہ کردینے والی نہیں بلکہ شیلی جیسی پروقار اور ٹھہری ہوئی خوبصورتی ہے۔ لباس کی تراش خراش سے لے کر لمبے بالوں

کو مخصوص انداز سے سنوارنے تک میں ان کے شاعرانہ مزاج کی فن کاری رچی بسی نظر آتی ہے۔

پنت جی کے شعری کے مجموعے 'وینا'، 'گرنتھ'، 'گنجن'، 'پلّو'، 'جیوتسنا'، 'یوگوانی'، 'یگانت'، 'پلاوینی'، 'کھادی کے پھول'، 'سونے کرن'، 'سرونددھلی'، 'یگ تیتھ'، 'مدھوجوال'، 'گرامیا'، اور 'اُترا' ہندی ادب میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

'مدھوجوال'، عمر خیام کی رُباعیوں کا مجموعہ ہے جسے پنت جی نے انڈین پریس کے کہنے پر فٹز جیرالڈ کے ترجمے سے نہیں بلکہ اصغر گونڈوی کی معاونت سے فارسی سے براہ راست مگر آزاد ترجمہ کیا۔

کسی بھی شاعر یا ادیب کی داخلیت اور خارجیت پر مادی، سماجی اور تاریخی حالات کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ پنت جی کا بچپن قدرت کی حسین و جمیل گود میں گزرا ہے۔ اس لئے وہ فطری مناظر سے بہت زیادہ متاثر رہے۔ ان کے اپنے حالات نے زندگی کو زیادہ تر نشاط انگیز ہی محسوس کیا اور زندگی کی خوشنمائی پر انھیں یقین بھی رہا۔

جگ جیون میں اُلاس مجھے

نو آشا نو ابھیلاش مجھے

(میں دنیاوی زندگی میں مسرت، نئی اُمیدیں اور نئے حوصلے رکھتا ہوں)

پنت جی کو فطری مناظر کے بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے وجدان اور جذبے کی فراوانی سے جتنے خوبصورت رومانوی خاکے کھینچے ہیں اور فطری مناظر کا جتنا رچا ہوا انداز ان کے ہاں ملتا ہے۔ آتنا جدید ہندی شاعری میں کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آتا۔ دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں اور میدانوں کے کنارے لگی ہوئی قطار در قطار جھاڑیوں کی جو دھندلی سی لکیریں افق سے ملی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کے اُس پار کسی حسین وادی کا یہ تصور دیکھئے۔

دور ان کھیتوں کے اُس پار جہاں تک گئی نیل جھنکار

چھپا چھایا بن میں سُوکمار سُورگ کی پریوں کا سنسار

(کھیتوں کے اُس پار جہاں زمین اور آسمان ملتے ہیں اس پرچھائیں کے بن میں بہشت کی حوروں کی دُنیا آباد ہے)

اور پھر ساتھ ہی یہ لطافت اور نزاکتِ تخیّل بھی:۔

وے چہک رہیں کُنجوں میں چنچل سُندر

چڑیاں، اُرکا سُکھ برس رہا سُور سُور پر

پتّوں پھولوں سے ٹپک رہا سُور نا تپ

پراتہ سمیر کے مردو اسپرشوں سے کنپ کنپ

(چنچل اور سُندر چڑیاں جنگلوں میں چہک رہی ہیں۔ ان کی ایک ایک آواز پر خوشی برس رہی ہے۔ پتّوں اور پھولوں سے سنہری حرارت سی ٹپک جاتی ہے۔ جب نسیمِ سحر کے نازک لمس لرزتے ہوئے گزرتے ہیں)

جنگِ عظیم نے جب سماج کی بنیادوں کو ہلا دیا اور زندگی کے سارے نظام میں حیرت انگیز اُبھار پیدا ہوا تو اس اُبھار کے ساتھ ہی ہندی شاعری میں بھی ایک نئے دور کا آغاز ہوا جسے "چھایا واد" یعنی رومانویت کا نام دیا گیا۔

رومانویت سے ہمارے ادب میں محض حُسن و عشق کے نغمے مراد لئے گئے۔ لیکن اگر ہم اس لفظ کو اس مفہوم میں استعمال کریں جس میں مغربی ادب میں استعمال ہوتا رہا ہے تو اس کا مطلب واضح ہو جائے گا۔ مغرب میں رومانویت سے زندگی کا ایک مخصوص نظریۂ حیات مراد لیا گیا ہے۔ جس میں کلاسیکیت کے برخلاف اصول پرستی، ضابطہ بندی اور توازن کے بجائے جذباتیت، انفرادیت اور افراط و تفریط کا رجحان ملتا ہے۔ رومانی پرستوں نے جذبات کو صاف صاف حُسن اور صداقت کی بنیاد قرار دیا اور چونکہ جذبات افراد سے متعلق ہوتے ہیں اور ان کا کوئی خارجی معیار مقرر کرنا دُشوار ہے اس لئے رومانویت نے فرد کی آزادی پر زور دیا اور جذبات اور آرزومندی کے سہارے ایسی دُنیا بسائی جو ہماری عام زندگی سے مختلف ہے۔ لہٰذا ان کے زیادہ تر تصورات ماورائی ہیں:۔

ماروت نے جس کی الکوں میں چنچل چُنبن اُلجھایا

اندھکار کا اُلجھا انچل اب دُرت اوڑھیگا سنسار

جہاں سوپن سجتے سنگار

(ہوانے جس کی زُلفوں میں شریر بوسے دیئے۔ تاریکی کا الجھا ہوا آنچل اب سنسار جلد اوڑھ لے گا۔ جہاں خواب میں بھی سنگھار ہوتا ہے)

ڈاکٹر محمد حسن کے لفظوں میں "رومانویت جذبات کی تکمیل پر زور دیتی ہے۔ انھیں حُسن اور صداقت کی اصل بتاتی ہے اور جذبات پوری طرح تکمیل نہیں پا سکتے اس لئے اداسی کا مدھم نغمہ اور یاس کی پرستش رومانیت کا ایک جزو بن گئی۔ آرزومندی کی فراوانی اور یاس کو ہم رومانویت کا نشان قرار دے سکتے ہیں۔"

اور پنت جی کے یہاں اُداسی کے مدھم نغمے کی صدائیں کچھ اس طرح سُنائی دیتی ہیں:۔

ہوا تھا جب سندھیا آلوک

ہنس رہے تھے تم پچھم اور

بہنگ ایوم بن جیت چکور

گا رہا تھا گُن کنتو کٹھور

رہے تم نہیں وہاں بھی شوک

(جب شام ہوئی تھی تم مغرب کی طرف مسکرا رہے تھے اور میں

اسے میرے چِت چور! پنچھی بن کر تمھارے گُن گا رہا تھا لیکن افسوس

کہ تم وہاں بھی نہ رہے۔)

دھول کی ڈھیر میں انجان چھپے ہیں میرے مدھو گان

کُٹِھن کانٹے ہیں کہیں کٹھور اجٹل ترو جال ہیں کسی اور

من دل چُن چُن کر یتنی بھور کھوجتا ہے انجان وہ چھور

(میرے گیت انجانے طور پر دھول کی ڈھیر میں چھپے ہیں۔ کہیں سخت نوکیلے

کانٹے ہیں تو کہیں گھنے گھنے پیڑ۔ لیکن مجھے رات دن پھولوں کو چُن چُن کر

وہ کنارا تلاش کرنا ہے جس کا کہیں پتہ نہیں)

ہاں ان نظموں میں کہیں کہیں روحانیت کی جھانکی بھی نظر آجاتی ہے۔ وہ رحجانات

جس کی کرنیں ٹیگور کی صوفیانہ بےخودی، کے علاوہ آربندو گھوش کے پانڈی چری

آشرم سے پھوٹی تھیں۔ ویسے دیکھا جائے تو یہ روحانی پہلو بھی چھایا واد کا ہی حصہ

کہا جا سکتا ہے۔ پنت جی کے ہاں روحانیت اور تیاگ کی تعلیم کے واضح اثرات دیکھئے

وہ چھایا سے خطاب کرتے ہیں:۔

ہاں سکھی آؤ بانہہ کھول ہم لگ کر گلے مُٹا لیں پران

پھر تم تم میں، میں پریتم میں ہو جائیں دُرت انتر دھان

(ہاں سکھی آؤ ہم بانہیں کھول کر گلے سے لپٹ جائیں پھر تم اندھیرے

میں اور میں ساجن میں جلدی سے چُھپ جائیں گے۔)

پنت جی کی شاعری 'وینا' سے 'اُترا' تک ہندی ادب میں پورے ایک

دور کا احاطہ کئے ہوئے ہیں شروع شروع میں انھیں فن کی افادیت کا علم نہ تھا۔ لیکن

مارکس کے مطالعے نے انھیں زندگی کی مثبت حقیقتوں کو اپنانے کا شعور بخشا اور

جب یہ شعور کا دُرانی کی دُکھی زندگی سے ہم کنار ہوا تو انھوں نے "گرامیا" اور

"یُگ وانی" کی تخلیق کی اور جہاں یہ کشمکش آپڑی تھی:۔

چھوڑ دُرموں کی مردو چھایا

توڑ پراکرتی سے بھی مایا

بالے تیرے بال جال میں کیسے اُلجھا دوں لوچن

(درختوں کے گھنے سائے چھوڑ کر اور فطرت سے منہ موڑ کر اے

محبوب! میں تیری زلفوں کی جال میں اپنی نظریں کیسے پھنسا دوں۔)

وہاں یہ یقین آگیا، جب تخیّل کی دُنیا سے باہر جھانک کر دیکھنے لگے۔

اس دھرتی کے روم روم میں

بھری ہے سندرتا

(اس دھرتی کے روئیں روئیں میں نظری حُسن بھرا ہے)

اور ساتھ ہی اس بات کی بھی آگہی:۔

وہ سورن بھور کو ٹھہری

جگ کے جیونت آنگن پر

تا پیسی وشو کی بالا

پانے نوجیون کا ور

(چاند کی دُلہن اپنے جسم کو اس لئے گھلاتی ہے کہ نئی دنیا کو نئی

سحر کے رُوپ میں نئی زندگی کا بر ملجائے۔

پنت جی کا زندگی سے رشتہ اب زیادہ استوار ہونے لگا اور سوچ میں مفکر کی

سی گمبھیرتا آگئی، ہرچند کہ وہ شاعرانہ ہی رہی:۔

کیا یہ جیون؟ ساگر میں جل دھار مُکھر بھر دینا

کسومت پلنوں کی کرینا ور دینا تٹ سے لینا

(اس زندگی میں کیا صرف یہی ہے کہ سمندر میں پانی کی دھارا بھرپور

بھر دی جائے پھول جیسے کنارے کی کوئی اہمیت نہیں)

لیکن اس دُنیا میں سُکھ کے ساتھ دُکھ بھی تو ہے۔ اس کے اس سکھ دُکھ کے روپ کے

ساتھ شاعر اپنے دل کا تعلق قایم کرلیتا ہے۔

سُکھ دُکھ کے مدھر ملن سے یہ جیون ہو پری پورن

پھر گھن میں اوجھل ہو ششی پھر ششی سے اوجھل ہو گھن

(سُکھ اور دُکھ کے مدھر ملن سے یہ زندگی بھرپور ہو جائے، جس طرح

کبھی بادل میں چاند تو کبھی چاند میں بادل چُھپ جاتے ہیں)

یہاں پہنچ کر مجھے پھر ایک بار پنت جی کے فن پر نظر ڈالنی ہے۔ میں نے اب تک

ان کی رمزیت، اشاریت اور اسلوب کے بارے میں کچھ نہیں کہا۔ یہ چیزیں پنت جی

کی شاعری کی جان ہیں۔ یوں تو ان کا سب سے اہم مجموعۂ کلام "پلو" شروع سے آخر تک

ہی رمز و اشاریت میں ڈوبا ہوا ہے لیکن خصوصیت سے 'سوپن' اور 'مون نمنترن'

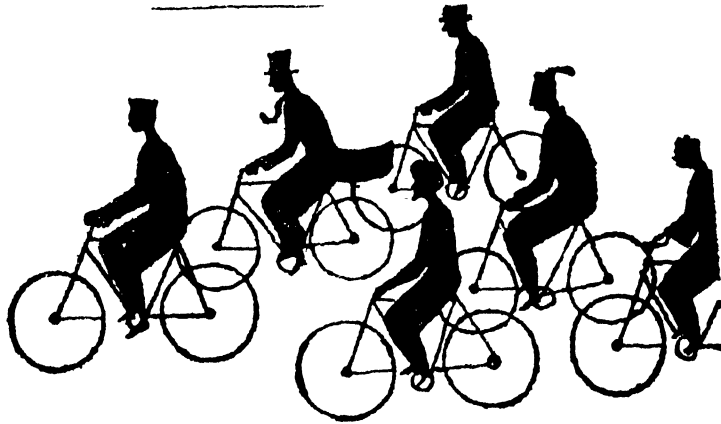
میں یہ رمز و اشارے زیادہ گہرے، عمیق اور ہمہ گیر ہو جاتے ہیں۔ ان کے ہاں

جگہ جگہ صرف "شیشہ" کا ہی لفظ نہیں ہے جو فطرت اور سادگی سے والہانہ پیار کے نلتے ان کی بچوں کی سی معصومیّت کو بتاتا ہے بلکہ چاندنی، لہر، کلی اور ریشم جیسے لطیف علامات بھی ہیں جو حُسن کے نازک، لطیف اور دلدوز احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

رہا اسلوب، تو اس سلسلے میں مجھے پھر نزاکتِ خیال اور لطافتِ احساس کا ہی نام لینا پڑے گا۔ اسلوب میں ان کے لہجے کی گھلاوٹ کو نظر انداز کر دیا جائے تو بھی شیرینی اور موسیقی کا یہ منفرد انداز یقیناً انھیں اپنے ہم عصروں میں ممیز و ممتاز کرتا ہے:

پرتھم رشمی کا آنا تو نے کیسے پہچانا
کہاں کہاں ہے بال وہنگنی پایا تو نے یہ گانا
نراکار تم مانو سہما جیوتی پنج میں ہو ساکار
بدل گیا درت جگ مگ میں دھر کر نام روپ نانا
کھلے پلک پھیلی سورن چھبی کلی سر بھی ڈولی مادھو بال
اسپندن، کمپن، نو جیون، پھر سیکھا جگ نے اپنانا

(اے محبوب! پہلی کرن کا آنا تم نے کیسے جانا۔ اس گیت کو تم نے کہاں پایا جس کی کوئی شکل نہیں۔ تاریکی یک بیک روشنی میں، بہت سے نام رکھ کر بہت سے روپ میں بدل گئی ہے ۔۔۔ آنکھیں کھل گئیں، سنہری حسن پھیل گیا۔ کلی کھل گئی۔ دُنیا نے حرکت، جنبش اور نئی زندگی کو اپنانا پھر سے سیکھ لیا)

پنت جی ہمیشہ نت نئی تبدیلیوں کی کھوج میں رہے ہیں۔ ادب اور فن کی تحریکوں میں سے کسی ایک خیال کو کبھی نہیں چھوڑا ہے بلکہ موقع و محل سے سب کے اثرات کو اپناتے ہوئے تخلیق کی ہے۔ اس طرح وہ اس کی نمائندگی بھی کرتے آئے ہیں۔ ان کی وسعتِ نظر نے زندگی کے مجرد تصورات پر قناعت کرنے کے بجائے اس کے سماجی مظاہر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ایسے میں پنت جی کے ہاں کسی نظریاتی یک جہتی یا فطری وحدت کی تلاش فضول ہوگی۔ سماج واد اور گاندھی واد کا نظریہ جہاں خالص انسان دوستی کے روپ میں ڈھل کر سامنے آیا ہے، وہاں اب یہ دیکھ کر اور بھی خوشی ہوتی ہے کہ پنت جی چھایا واد کے بندھے ٹکے سے نکل کر فن و ادب کے وسیع خطۂ ارض پر آزادی کے ساتھ چل پڑے ہیں۔ پنت جی کا زیادہ وسیع راستے پر بڑھتا ہوا یہ قدم ہندی ادب کو مبارک ہو۔

مرزا اسمٰعیل بیگ

# دکن کی مُصوّری کا مجدّد — المیلکر

ہر ابتدائے ظلم کے بعد ایک نئی صبح اور ایک نئی تخلیق نمودار ہوتی ہے اور پروان چڑھتی ہے۔ بشرطیکہ مصائب میں مبتلا انسان اُس ابتدا کا مطیع نہ ہو بلکہ اُس سے حوصلہ اور ولولہ حاصل کرے اور اُسے ایک چیلنج تصور کرے۔ پھر مصیبت مصیبت نہیں رہتی بلکہ قدرت کے قہر کی بجائے وہ رحمت بن جاتی ہے اور اس کی منتشر طاقتیں یک جا جمع ہو کر ترقی پذیر ہونے لگتی ہیں۔ ایسے لوگ دُنیا میں بڑے ہی ہوتے ہیں۔ انھیں بڑے لوگوں میں مصور اے۔ اے۔ المیلکر ہیں جن پر مصائب نے ہمیشہ وار کئے لیکن ان واروں کو اُنھوں نے اپنایا اور اُن سے حوصلہ حاصل کیا۔

آج سے قریب چار سال پہلے یعنی ۶ / جنوری ۱۹۵۳ء کو بمبئی کی مودی اسٹریٹ میں ایک پنج منزلہ عمارت کے نچلے حصے میں آگ لگی اور اُس آخری منزل تک پہنچ گئی۔ جہاں مصور المیلکر اپنی ریاضت میں مشغول تھے۔ جوں توں مصور کی جان تو بچالی گئی لیکن اس حادثے اور بلائے ناگہانی میں اُن کی گذشتہ بیس سالہ ریاضت کا نتیجہ سرمایہ جل کر خاک ہوگیا۔ چند تصویریں جو بچائی جاسکیں وہ بھی خراب ہوگئیں۔ یہاں تک کہ ۱۵ روز پیشتر ہی اُنھیں بمبئی آرٹ سوسائٹی کی طرف سے عطا کردہ طلائی تمغہ بھی اُس آگ کی نذر ہوگیا۔ اب فن کار تن تنہا بنیان پہنے اور ہاتھ میں چپل لئے بازار میں لوگوں کے ہجوم میں شامل ہوگیا تھا۔ پھر بھی اُس کے چہرے پر اذیت کے آثار [illegible] پسینے کے قطرے نمودار نہیں ہوئے۔

اُس نے اُس آگ میں اپنی ایک انفرادیت اور شخصیت کو جنم لیتے دیکھا اور یہ شخصیت کچھ دنوں کے بعد ہی اُس کی تخلیقات کی "فردِ واحد کی نمائش" کے رُوپ میں اندرونِ ہند اور بیرونِ ہند نمودار ہوئی۔ المیلکر نے اُس زمانہ میں اپنے ایک خط میں لکھا تھا "میں نے اُس آگ میں ایک المیلکر کو خاکستر ہوتے دیکھا اور دوسرے المیلکر کو جنم لیتے۔" فی الحقیقت اس نئے المیلکر میں بچوں کی سی معصومیت، نوجوانوں کا سا بے پناہ حوصلہ اور بزرگوں کی سی سمجھ بوجھ یہ ساری خوبیاں یکجا جمع ہوگئی ہیں۔ فن کار المیلکر کے آبا و اجداد بیجاپور کے المیل گاؤں کے رہنے والے تھے اور بعد میں گجرات میں جا بسے تھے۔ ان کے والد گجرات کے کسی سوتی مل میں سپننگ ماسٹر تھے اور اسی کام سے پنشن حاصل کی۔ احمدآباد میں المیلکر ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے اور وہاں ہائی اسکول تک تعلیم پائی۔ دورانِ تعلیم میں ڈرائنگ کا شوق اتنا بڑھ گیا تھا کہ ریاضی، جغرافیہ وغیرہ کی کلاس میں بیٹھے بیٹھے اپنے ہم جماعت ساتھیوں اور اپنے اُستادوں کے خاکے بنایا کرتے تھے۔ اسکول کی غیر دلچسپ طرزِ تعلیم سے انھیں کوئی شغف نہیں تھا۔ رابندرناتھ ٹیگور کی طرح وہ کلاس میں بیٹھے تخیّل کی پرواز میں کھوئے رہتے تھے۔ اُن کے مصوری کے ذوق کو دیکھ کر بہی خواہ اُستادوں نے اُن کی حوصلہ افزائی کی اور مشورہ دیا کہ وہ بمبئی میں مصوری کی تعلیم حاصل کریں۔

چنانچہ ۱۹۳۴ء میں وہ احمدآباد سے بمبئی چلے گئے۔ وہاں مصوری کے مشہور ادارے "نوتن کلا مندر" میں شری ڈنڈاوتی مٹھ کی رہنمائی میں تعلیم حاصل کرکے گورنمنٹ ڈپلوما آف آرٹ کی سند لی۔ لیکن اس دوران میں محرومیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ گھر سے محض سات روپے ماہوار کی مدد ملتی تھی۔ سند حاصل کرنے کے بعد ہی محض تیس روپے ماہوار پر اینگریونگ اسٹوڈیو میں ملازمت کرنی پڑی۔ اس قلیل تنخواہ پر اُن کے ساتھی اُن کا مذاق اڑاتے تھے۔ لیکن بعد میں اپنی خداداد قابلیت اور استقلال کی وجہ سے اُسی اسٹوڈیو سے ۳۰۰ روپے ماہوار تنخواہ پانے لگے۔ کچھ عرصے کے بعد فرم کے مالک سے اختلاف پیدا ہوگیا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ مالک کی اپنے ساتھیوں کے ساتھ بے انصافی کو برداشت نہیں کر سکتے تھے۔

چناں چہ اُنھوں نے ملازمت ترک کر دی، اور اُس کے بعد سے پھر کبھی نوکری نہیں کی۔ اب وہ اپنی تخلیقات کو فروخت کر کے اپنی روزی کمانے لگے۔ نمائشوں میں اُن کے آرٹ کی قدر ہوئی اور سب سے پہلے بمبئی آرٹ سوسائٹی کی جانب سے انھیں ایک لینڈ اسکیپ پر گورنرز پرائز عطا کیا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۵۳ء میں اُسی سوسائٹی نے ایک مشہور تصویر "پدمنا" پر طلائی تمغہ سے انہیں نوازا اس تصویر میں فنی خوبی یہ تھی کہ المیلکر نے ہندوستانی طرز کے آرائشی لوازم کے ساتھ اُسے مکمل کیا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۵ دن بعد اُن کے نگار خانے میں آگ لگ گئی اور تخلیقات کا سارا سرمایہ نذرِ آتش ہو گیا۔ اس حادثے سے متاثر ہو کر بمبئی کے فن کاروں اور قدردانوں نے "پدمنا" کی مطبوعہ کاپیوں کو فروخت کر کے المیلکر کو مالی امداد بہم پہنچائی۔ اُس وقت بمبئی کے گورنر شری باجپائی صاحب مرحوم نے بھی فنکار کی کافی امداد کی حتّٰی کہ آج وہ جس مکان میں مقیم ہیں وہ مرحوم باجپائی صاحب کی فن نوازی کا شاہد ہے۔ اپنے محسنوں کی نوازشات کا ذکر وہ بارہا کرتے ہیں۔

آتش زدگی کے حادثے کے بعد مشہور فرم والکاٹ برادرز ان کی طرف متوجہ ہوئی اور اُس نے ایک کیلنڈر کا کام المیلکر کے سپرد کیا جس میں مختلف حیوانوں کی تصویروں کو ہندوستانی طرز میں پیش کیا جانا تھا۔ یہ کام اگرچہ بالکل نیا تھا۔ لیکن المیلکر نے تمام جزئیات کے ساتھ نہایت خوبصورتی سے کیلنڈر تیار کیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اتنے بڑے حادثے کے بعد اتنا نازک کام مصوّر کے قلم سے کیسے تیار ہوا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ المیلکر میں یقینِ محکم، عملِ پیہم کے اوصاف موجود ہیں۔ اس کے بعد آٹھ ماہ کے اندر روزانہ مسلسل ۱۸ گھنٹے کام کر کے ۲۰ دسمبر ۱۹۵۴ء کو جہانگیر آرٹ گیلری بمبئی میں "خاکستر سے زندگی کی جانب" کے نام سے ایک نمائش کا اہتمام کیا۔ اس میں جو تخلیقات سجائی گئیں وہ پچھلی تخلیقات سے بالکل مختلف تھیں اور سب ہندوستانی طرز میں تھیں۔ نمائش اتنی کامیاب رہی کہ اُس کی تمام تصویریں فروخت ہو گئیں۔ ان میں برہمچاری، مرہٹہ خواتین اور سویرا بہت مشہور ہوئیں۔

المیلکر کی تخلیقی قوّت حیرت انگیز ہے۔ اُن کی تخلیقی رفتار کی تیزی کا ثبوت ہے کہ ایک سال میں یعنی ۱۹۵۵ء میں گراہم سٹوڈیو بمبئی میں ۴۳ تصاویر کی ایک نمائش منعقد کی گئی ان میں ۲۲ تصاویر خرید لی گئیں اور چار تصاویر سوئٹزرلینڈ میں بہت مقبول ہوئیں اور وہیں فروخت ہو گئیں۔ ایک مشہور تصویر "بی" پر جو ہندوستانی طرز میں مکمل کی گئی تھی۔ کلکتہ آرٹ سوسائٹی نے المیلکر کو طلائی تمغہ عطا کیا اور دوسری تصویر "ڈیوائن لو" پر کل ہند فائن آرٹ اکادمی دہلی نے ایک ہزار روپے کے انعام سے نوازا۔ تین ماہ بعد جنوری ۱۹۵۶ء میں ایک دوسری "فردِ واحد نمائش" ہوئی جس میں فن کار المیلکر کی ۵۰ تصاویر شامل تھیں۔ ان تصاویر کی خوبی یہ تھی کہ وہ مرصّع اور مزیّن نہیں تھیں بلکہ نہایت سادہ دو تین رنگوں میں مکمل کی گئی تھیں یہ نمائش بعض فن کاروں کی اس نکتہ چینی کا جواب تھی کہ المیلکر سادہ کام کرنے کے اہل نہیں ہیں۔ المیلکر نے اس مفروضے کو بے بنیاد اور غلط ثابت کر دکھایا چونکہ تصویریں ملابار کے مچھیروں اور دیہاتیوں کی زندگی کی ترجمان تھیں۔ اس سے سبھی فروخت ہو گئیں اس سے ظاہر ہے کہ فن کار اپنے تخلیقی وفور کے ساتھ ساتھ فن کے معیار کو بھی قائم رکھتا ہے اور اُس کا راز یہ ہے کہ وہ اپنے موضوعات کے ہر پہلو کا گہرا مطالعہ کر کے اسکیچ بناتا ہے اور تصاویر مکمل کرتا ہے۔

یوں تو المیلکر ہندوستانی اور مغربی دونوں طرز کی مصوری میں مشتاق ہیں۔ لیکن وہ بیشتر ہندوستانی طرز ہی کو ترجیح دیتے ہیں اُنھوں نے "دکھنی موقلم" کا نازک مشاہدہ اور مطالعہ کیا اور پُرانے زمانے کی تصاویر میں مضمر زود حسّی کو اختیار کر کے اپنی طباعی اور خلاقی کی مدد سے نئے طرز کو جنم دیا ہے۔ توانا خطوط، دلکشی، رنگوں کی آمیزش نازک خیالی اور اسلوب اسی طرز کی خصوصیات ہیں اُن کی تصاویر کے موضوعات روزمرّہ کی زندگی پر مبنی ہوتے ہیں۔ تاریخی تصاویر بھی وہ بناتے ہیں اُن کی تخلیقات میں ایک عام بات یہ ہے کہ فن کار اپنے موضوع کے متعلق بہت بیدار رہتا ہے اور تمام متعلقہ نقوش بہت اُبھرے ہوئے ہوتے ہیں۔

آج کل وہ سادے سستے گتّے پر اُنگلیوں کی مدد سے تصاویر بناتے ہیں۔ اور حیرت کی بات ہے کہ یہ تصاویر بڑی مؤثر اور تکنیک کے نقطۂ نگاہ سے کامیاب ہوتی ہیں۔

آج کے مغربی "جدید آرٹ" کے متعلق المیلکر کا ذہن بالکل صاف ہے۔ اُن کی نگاہ میں "جدید آرٹ" یورپی ماحول کے لئے زیادہ موزوں ہے۔ تاریخی روایات بھی اُس سے وابستہ ہیں۔ "جدید آرٹ" ہمارے ہندوستانی ماحول اور روایات کے لئے موزوں نہیں ہے۔ ایک خط میں اُنھوں نے لکھا ہے۔ آج کل کئی نوخیز فن کار مغرب کے جدید طرز کی اندھی تقلید کرتے ہیں مستقبل ایسے فن کاروں کو غلط ٹھہرائے گا۔ کیوں کہ جس کام کی بنیاد ہی نہیں ہے وہ قائم نہیں رہ سکتا۔ آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ پچھلے دس سال میں کئی جدید فن کار پیدا ہوئے۔ چند اُبھرے اور غائب ہو گئے۔ ہمارے ملک کی اپنی مخصوص روایات ہیں اُن کے اظہار کا مؤثر طریقہ ہے۔ اس لئے غیر ملکوں کی اندھی تقلید مہلک ہے اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ہم جدید دور میں رہ کر تبدیلیوں

کو اختیار نہ کریں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنی روایات کے مطابق اُن تبدیلیوں کو سمجھیں اور اپنائیں، یہ نہ ہو کہ ہم اپنی روایات سے منہ موڑ کر دوسروں کی نقل کریں۔ جس کام میں ماضی اور حال کا امتزاج نہیں رہتا اُس کا مستقبل ہمیشہ غیر یقینی ہوتا ہے۔

فن کار الیکر کی ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ اُن کی تخلیقات ہر طبقہ کے لوگوں کو محظوظ کریں خواہ وہ تعلیم یافتہ ہو یا غیر تعلیم یافتہ۔ کیوں کہ سب کو آج کی کشمکش سے بھری ہوئی زندگی میں سچے لطف اور سکون کی ضرورت ہے۔ الیکر کو ہندوستانی سماج سے بڑی شکایت ہے۔ اُنھوں نے ایک بار بڑے درد بھرے الفاظ میں کہا تھا۔ اس سال دس ہزار روپے مالیت کی میری جتنی تصاویر فروخت ہوئیں اُن میں سے ۹ ہزار روپوں کی تصاویر غیر ملکیوں نے خریدیں۔ ہم انھیں غیر ملکیوں کی سرپرستی کا شکریہ پر ضرور ادا کرتے ہیں، کاش ہماری تصویریں ہمارے ملک اور ہمارے وطن کے باشندوں کے ہاتھوں میں ہی رہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کمی کو بڑی کوشش کے ساتھ پورا کرنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ کچھ سال بعد ہمیں اپنے ہی شہکاروں کے لئے باہر کے ملکوں کا منہ تکنا پڑے گا۔ جس طرح آج ہم قدیم کلا کے لئے لندن میوزیم کی طرف دیکھتے ہیں۔ کرتے ہیں اور اپنی تخلیقات کو حاصل کرنے کے لئے اُن کا منہ تکتے رہتے ہیں اُسی طرح آج بھی ہماری تخلیقات کی برآمد کا سلسلہ فروخت کے ذریعہ شروع ہو چکا ہے۔ اس کی ذمہ داری ہم آزاد ہندوستانیوں پر ہی عائد ہوتی ہے اس لئے ہمیں اس سلسلے کو جلد سے جلد ختم کرنا ہے۔

الیکر فن کار ہونے کے علاوہ بڑے زندہ دل، بشاش، ملنسار اور بامحبت جوان ہے۔ اُن کی بات چیت میں ہمیشہ ظرافت کی چاشنی رہتی ہے۔ تصویر بناتے وقت اُن کی جو کیفیت رہتی ہے وہ تصویر بنا چکنے کے بعد فرصت کی حالت سے اتنی مختلف ہوتی ہے کہ وہ بیان سے باہر ہے۔

وہ اپنے طرز کو دوسرے لوگوں کو بتلانے میں کبھی پس و پیش نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ ہر سال فروری، مارچ اور اپریل میں دور دور کے طالبِ فن اُن کے یہاں آتے ہیں کیوں کہ طلباء کے امتحانات ختم ہونے کے بعد یہ زمانہ فرصت کا ہوتا ہے۔ وہ ان سب طلباء کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں اور اُس سے ان کی رہنمائی ہوتی ہے اور ان کا حوصلہ بھی بڑھتا ہے۔ مصوری کے طلباء سے انھیں شکایت یہ ہے کہ آج کے طلباء کو ارزاں شہرت حاصل کرنے اور خیالات کی کم گہرائی کا روگ لاحق ہو گیا ہے۔ اسی لئے وہ ہمیشہ طلباء سے کہا کرتے ہیں "پہلے یہ طے کرو تمھیں کیا بنانا ہے۔ پھر کام میں لگ جاؤ۔ خواہ کتنے ہی مصائب کیوں نہ آ پڑیں" یہ نصیحت محض نصیحت ہی نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی بنیاد ہے۔

ذہین فن کار الیکر کئی زبانیں یعنی بنگلہ، گجراتی، مرہٹی، ملایا، اُردو اور ہندی روانی کے ساتھ بولنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ اس کا راز بتاتے ہوئے اُنھوں نے کہا میں دکن کا باشندہ ہوں اور دکن ہی میرا میدانِ عمل رہا ہے۔ میں زبانوں کو خوب غور سے سنتا ہوں اور اُن کے تنوع کو سمجھ کر بولنے کی کوشش کرتا ہوں یہی وجہ ہے کہ مجھے ان زبانوں کے بولنے میں کبھی کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ میں اپنی پسند کے لوگوں میں رہتا سہتا ہوں انھیں کی زبان میں باتیں کرتا ہوں اور اُن میں گھل مل کر اُن کی زندگی کو تصاویر میں پیش کرنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔

مختصر یہ کہ سانولے رنگ کا یہ دبلا پتلا یہ نوجوان فن کار بڑا ملنسار ہے اور ایسی با اثر شخصیت کا مالک ہے جس میں تصنع نام کو نہیں ہے حافظہ اتنا اچھا ہے کہ جس سے ایک بار ملاقات ہو جائے اُسے وہ کبھی نہیں بھولتا اور ملنے والا بھی فن کار کی پرکشش شخصیت کو نہیں بھلا سکتا۔ الیکر کی زندگی محبت اور موسیقی کی زندگی ہے جس میں سادگی ہے جو دوسروں کو حوصلہ بخشتی ہے اور جس میں مستقبل کے بہت سے امکانات پوشیدہ ہیں۔

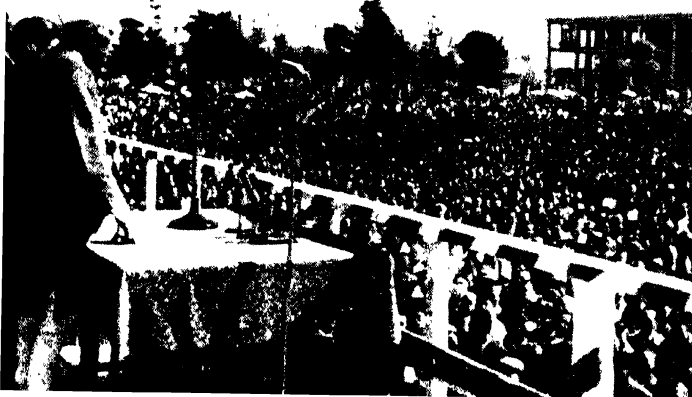
---

## بھارتی سنگیت کی خصوصیت

دنیا میں ہندوستان ہی پہلا ملک ہے جس نے سرگم کا ایسا نظام تیار کیا جس میں سرگم کا ہر ایک سُر ایک خاص حرف سے وابستہ ہے۔ بھارتی سنگیت سُریلا ہے اور مغربی سنگیت سے جو ہم آہنگی کے تخیل پر مبنی ہے قطعی مختلف ہے۔ بھارتی سنگیت ساز بھی بہت زیادہ اور مختلف قسموں کے ہیں۔ ان کی تعداد پانچسو سے اوپر ہے۔ ہر ایک ساز کا نام اور تکنیک بھی جُداجُدا ہے۔

# وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو جاپان میں

ہوائی اڈے پر پنڈت نہرو کا خیر مقدم
ایک جاپانی لڑکی گلدستہ پیش کر رہی ہے۔

پنڈت نہرو شہنشاہِ جاپان کے ساتھ

پنڈت نہرو ہیروشیما کے 'پیس میموریل پارک'
میں ایک جلسے سے خطاب کر رہے ہیں۔

# المیلکر کے فنّی شاہکار

ڈیوائن لو (عشق حقیقی)

بھنورا

بازار سے لوٹتے ہوتے

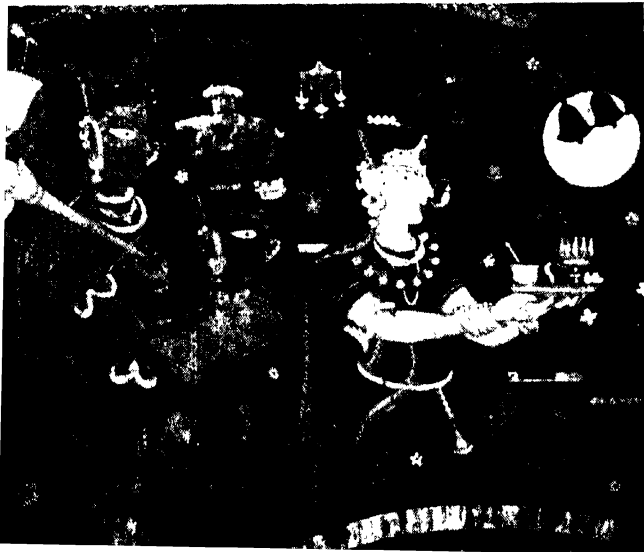
ریڈ لینڈ

**اے۔ اے المیلکر**

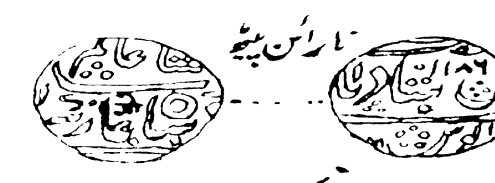
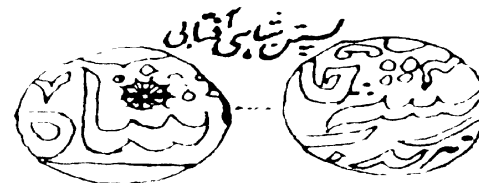
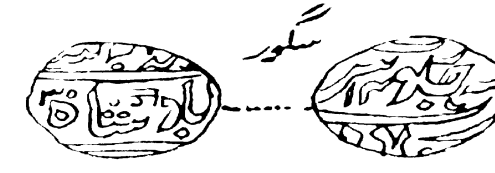
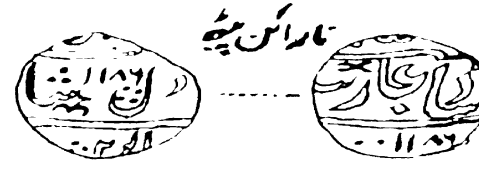
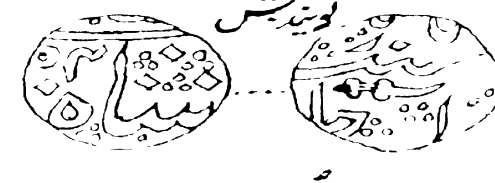
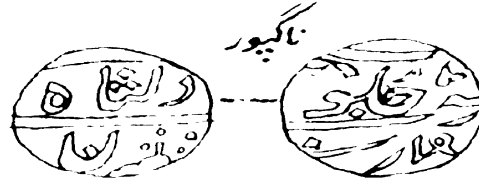
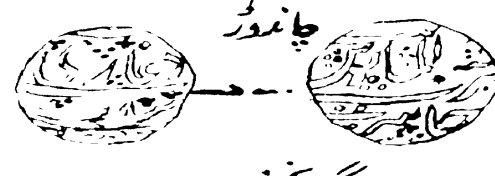
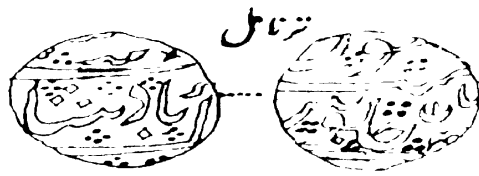
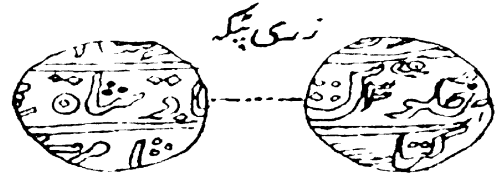
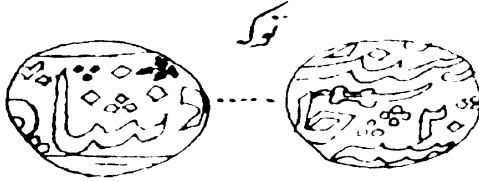
جن کے فن کے بارے میں
مضمون اس شمارے میں
شامل ہے

رماوتی

سندراما

پورنیما

# قدیم حیدرآبادی سکوں کے چربے

"حیدرآبادی سکوں کی مختصر اور دل چسپ تاریخ" کے عنوان
سے ایک مضمون صفحہ ۳۴ پر ملاحظہ فرمائیں

عرشی رام پوری

# غزل

جو کوئی حلقۂ تدبیر سے کتراتا ہے
اس کی حالت پہ ترس ہم کو بہت آتا ہے

گھاس کو دیکھ کے گلشن میں یہ سمجھا ہم نے
سر کٹاتا ہے جو اپنا وہ صلہ پاتا ہے

شکر ہے طاقتِ پرواز ابھی باقی ہے
پھڑ پھڑانے کا تو ارمان نکل جاتا ہے

ایک قطرے کو بنا دیتا ہے قلزم کا حریف
عشق جب کام میں کچھ اپنا ہُنر لاتا ہے

کھیل لیتے ہیں گھروندے ہی بنا کر کچھ دیر
شوقِ تعمیر ہمیں جب کبھی اُکساتا ہے

صحنِ گلشن ہے یہ کچھ گوشۂ زنداں تو نہیں
پانو یاں اتنے بھی باہر کوئی پھیلاتا ہے

نہ سہی سوسن و سنبل، وہ سہی خار و خسک
ہم کو زنداں میں بھی گلشن کا مزا آتا ہے

شوق سے کیسے نہ پی لیں ترا تلخابۂ ہجر
زہر ہو کر بھی یہ اکسیر کو شرماتا ہے

شمع و پروانہ ہو، یا ہو گل و بلبل، عرشی
کون آدابِ محبت انھیں سکھلاتا ہے ؟

اقبال مرزا

# حیدرآبادی سکّوں کی مختصر اور دلچسپ تاریخ

مغلوں کی سلطنت صحیح معنوں میں شہنشاہ بابر سے اورنگ زیب ۹۳۳ھ/۱۵۲۶ء تا ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۷ء تقریباً دو سو سال تک قائم رہی۔ مزید ڈیڑھ سو سال یعنی ۱۸۵۷ء تک کمزور مغل سلاطین نے حکومت کی۔ شہنشاہ اورنگ زیب کے بعد جب مغل سلطنت کا زوال شروع ہوا تو انگریز اور فرانسیسی تاجروں کے روپ میں یہاں اپنی سلطنت قائم کرنے کی کشمکش کرتے رہے آخر نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۷۹۹ء میں سلطنت ٹیپو سلطان کے خاتمہ کے بعد انگریزوں کا تسلط قائم ہو گیا۔ غرض رفتہ رفتہ پورے ہندوستان کے مالک بن بیٹھے۔ ہم کو یہاں خصوصاً حیدرآبادی سکّوں پر مختصر روشنی ڈالنا ہے۔

مغلوں کے زمانے میں سینکڑوں دارالضرب مختلف صوبوں میں قائم تھے۔ جہاں سکّے ڈھالے جاتے تھے۔ اور یہ ایک ہی قسم کے نہیں بلکہ مختلف طرز اور قدر و قیمت کے ہوتے تھے جس کی وجہ سے عوام کو مبادلہ میں دشواری ہوتی تھی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنی سہولت کی خاطر اپنے مقبوضہ علاقوں میں اپنے دارالضرب الگ ہی قائم کر لئے اور سکّے ڈھالنے لگے مگر ان پر مغل شہنشاہ کا نام بھی مضروب ہوا کرتا تھا۔ فرانسیسیوں کو مغلوب کرنے کے بعد انگریز کمپنی بہادر نے، کلکتہ بمبئی اور مدراس میں ٹکسالیں قائم کیں۔ کمپنی کے پیسوں کا نام فلوس، اور کیش (مدراس) تھا۔ جو آنوں میں شمار ہوتے تھے۔

چونکہ ایک ہی پریذیڈنسی میں مختلف طرز کے سکّے رائج تھے جس سے پریشانی ہوتی تھی اس لئے کمپنی نے صرف ایک ہی ٹکسال کلکتہ میں قائم رکھی۔ اور دوسرے ٹکسال بند کر دیئے تاکہ یکسانیت قائم رہے۔ اور اب ان سکّوں پر شاہ انگلستان کی مورت بھی مضروب ہونے لگی اور سب سے پہلے ولیم چہارم ۱۸۳۰ء/۱۸۳۱ء کی مورت ۱۸۳۵ء میں منظر عام پر آئی۔

بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد سلطنت مغلیہ کا بالکل خاتمہ ہو گیا اور تنظیم جدید کے سلسلہ میں بعض قدیم ریاستیں بحال رہیں اور اُن کو اپنا اپنا علٰحدہ سکّہ ڈھالنے کی اجازت دی گئی۔ صرف شرح مبادلہ کی ادائی پر اُن کو سکّہ برطانیہ میں بدل لیا جاتا تھا۔ ۱۸۷۷ء میں کوئین وکٹوریہ قیصرِ ہند کہلائی، اور وکٹوریہ، ایڈورڈ ہفتم، جارج پنجم وغیرہ کے صورتی سکّے ۱۹۴۷ء یعنی اعلانِ آزادیٔ ہند کے بعد تک جاری رہے اور ہندوستان نے ۱۹۵۰ء میں خود اپنا سکّہ اعلانِ جمہوریہ کے بعد مضروب کر لیا جو تین شیروں کی صورت کندہ ہے اور اب رائج ہے۔ تاہم قدیم برطانوی سکّے خال خال نظر آتے ہیں جو چند دنوں میں معدوم ہو جائیں گے۔ اب چونکہ تمام ریاستیں متحدہ ہندوستان میں ضم ہو گئی ہیں۔ اس لئے یکسانیت کی خاطر ریاستوں کے سکّے بتدریج مسدود کر دیئے گئے ہیں اور "ایک ملک، ایک قوم اور ایک سکّہ" کے مدِ نظر سکّہ ہند رائج ہو گیا ہے جس کا ہونا ناگزیر تھا۔

## حیدرآبادی سکّے

شائقین و ماہرینِ سکّہ جات کے لئے حیدرآبادی سکّوں کی تاریخ دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اس لئے ہم یہاں کے سکّوں کے مختلف خدوخال پیش کرتے ہیں۔

سلطنت مغلیہ کے خاتمہ کے بعد ۱۸۵۷ء یعنی غدر کے بعد تک، ریاست حیدرآباد کے مختلف سمستانوں یعنی ہندو بڑی جاگیروں جیسے سمستان گدوال، سگور، گرمکال اور مدور میں جو سکّے ڈھالے جاتے تھے اور رائج تھے وہ "چلنی" سکّے کہلاتے تھے۔ (تاریخ رشید الدین خانی صفحہ ۳۲) "چلنی" کوئی خاص سکّہ نہیں تھا۔ ان سب کی قیمت یکساں تھی۔ تنخواہ اور وظائف کے لین دین میں ان کو "قیمہ چلنی" سے موسوم کیا جاتا تھا۔ یہ "چلنی" سکّے رائج کنندہ کے نام یا مقامی ناموں سے مسکوک اور نامزد تھے۔ حیدرآبادی سکّوں کے عام نام یہ ہیں:-

سری سکہ، پشتن شاہی، گوبند بخشی، بہادر شاہی، اکبری، عالمگیری، شاہجہانی، زری ٹپکا، سکندر چلنی، ناصر چلنی، "توکا" آرکاٹی، گدوالی، مددوری، بیلاپوری وغیرہ۔

چند سکوں کی توضیح درج ذیل ہے :-

۱- **سری سکہ** - قدیم راجاؤں دکن کا سکہ جو قبل فتح دکن مسلمانان رائج تھا۔

۲- **پشتن شاہی** - موسوم بہ پشتن جی تعہدار تعلقات ٹبراڑ (عہد وزارت راجہ چندولال، سراج الملک) اس کے ایک جانب الفاظ "شاہ غازی" اور پھول کا نشان اور دوسری جانب سنہ جلوس ۲۵۳ھ و ۱۲۵۶ھ اور علامت "شمشیر" مضروب تھی اور دوسرا پشتن شاہی آفتابی تھا۔ یہ اضلاع ناندیڑ و پربھنی میں رائج تھے۔

۳- **گوبند بخشی** - یہ سکہ راجہ گوبند بخش برادر راجہ چندولال سے منسوب تھا۔ اس کے ایک جانب لفظ "شاہ" اور "پھول" بنا ہوا ہوتا تھا۔ دوسرے رخ پر سنہ ۱۲ اور علامت شمشیر، یہ بمقام حیدرآباد مسکوک ہوا۔ ۱۲۲۷ھ ۱۲۳۵ھ کے سکے نظر سے گزرے ہیں۔

۴- **سکندر چلنی** - جس کے ایک رخ پر الفاظ "محمد شاہ بادشاہ غازی" اور سنہ دوسرے رخ پر "فرخندہ بنیاد میمنت" ۱۲۱۸ھ ۱۲۲۱ھ کے سکے ملتے ہیں۔ جو بعہد نواب سکندر جاہ بہادر مسکوک ہوئے۔ اس کا وزن اور جسامت سکہ حالی کے مساوی تھی۔

۵- **ناصر چلنی** - (ناصر الدولہ بہادر) سکندر چلنی اور ناصر چلنی میں فرق صرف علامت "س" اور "ن" کا ہے۔

۶- **"توکا"** موسوم بہ آکا رام ناظم اورنگ آباد حسب اہتمام خوشحال چند گجراتی اورنگ آباد کی ٹکسال میں مسکوک ہوا۔ سنہ ف گویا یہ آج سے چھیاسٹھ سال قبل رائج تھا۔ ایک جانب "شاہ" دوسرے رخ پر سنہ جلوس و علامت شمشیر، سکہ جات دستیاب شدہ ۱۲۲۳ھ ۱۲۲۴ھ کے سکے پر سنہ جلوس درج تھا۔ یہ سکہ، سکہ کہیم گاؤں سے بھی موسوم تھا۔

۷- **نتھنی** - موجد راجہ امراو تی براد ر خاندان راجہ چندولال وزیر۔ باہتمام ہنمنت راؤ داروغہ ٹکسال مضروب ہوا۔ جس پر ہنمنت راؤ کے نام کے حروف بھی کندہ تھے۔ ایک رخ پر الفاظ "سنہ جلوس میمنت، اور شمشیر، اور شمشیر کے قبضہ میں نتھنی منقش تھی اس لئے نتھنی کہلایا۔ ۱۲۳۶ھ تا ۱۲۳۸ھ کے روپیہ دیکھے گئے۔

۸- **زری ٹپکا** - مرہٹہ پیشواؤں کے زمانہ میں رائج تھا۔ مرہٹہ زری دار ٹپکہ دیگڑی پہنتے تھیں۔

۹- **ذوالفقاری** - جس پر ذوالفقار یعنی جمبیہ کی علامت کندہ تھی۔

۱۰- **پیپل نیری** - جس پر پیپل کے پتہ کی علامت کندہ ہوتی تھی۔

۱۱- **بیلاپوری** - جس پر درخت کی شکل مضروب تھی۔

۱۲- **صورتی یا چہرہ شاہی**۔

۱۳- **کلمہ، یا اکبری وغیرہ**۔

حیدرآباد میں سابقہ مروجہ پیسے :-

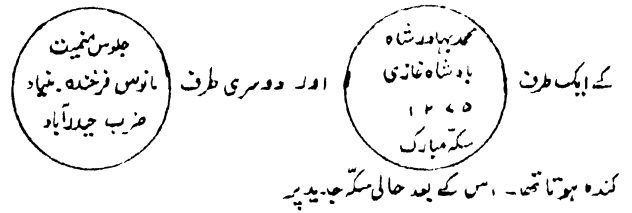
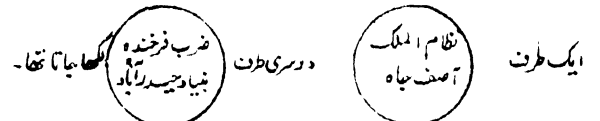
| | وزن | علامت | دارالضرب | کیفیت |
|---|---|---|---|---|
| ۱- عالمگیری پیسہ | ۱ تولہ | حرف ب اور آفتاب شجاع دار کی تصویر | اورنگ آباد | عہد آصفجاہ ثانی نواب میر نظام علی خاں - |
| ۲- ترسولی پیسہ | ۸ ماشہ | علامت ترسول | | |
| ۳- دوانڈی پیسہ | ۲ تولہ | دو لکیر والا | اینڈیا چاندہ | |
| ۴- ڈھبو پیسہ یا جاموری | ۲ تولہ | عالمگیری سے جسامت میں دگنا - | | کہنہ سکہ ہے - |
| ۵- شاہی پیسہ | تولہ | | | بیر، پربھنی، ناندیڑ میں رائج تھا |
| ۶- جالنہ پیسہ | ۴ ماشہ | | جالنہ پور | موجد لالہ کنور عہد راجہ چندولال |
| ۷- شمشیری پیسہ | تولہ (مساوی عالمگیری) | | | موجد شمشیر الملک |
| ۸- پہرل پیسہ | ۴ ماشہ | | پربھنی | |
| ۹- مہدماری | ۴ ماشہ | چاند ستارہ | | |
| ۱۰- شیورائی پیسہ | ۱۰ ماشہ | سری راجہ شیو | | فارسی مرہٹی الفاظ، ایک طرف تین لکیر دوسری طرف دو لکیر یہ راجہ شیو جی مرہٹہ کا جاری کردہ ہے . |
| (چھترپتی) | ۲۲ ماشہ | چھترپتی (کندہ) | | |

آج سے ساٹھ سال قبل ۱۸۵۱ء میں سابقہ ریاست حیدرآباد میں فروخت حق تسکیک سکہ کا طریقہ رائج تھا۔ بڑے بڑے زمیندار اس حق کو خرید لیا کرتے تھے اور مضروب کر لیتے تھے جن کی تعداد بیس سے زائد تھی۔ ان پر نام اور سنہ شاہان دہلی کا مضروب ہوتا تھا۔ بتدریج پوری عبارت قائم نہیں رکھی گئی اور نہ اس کو بالکل نظر انداز کیا گیا۔ (تاریخ ریاست نظام مؤلفہ ولمٹ و سید حسین بلگرامی دیکھو) سکہ حالی جدید کی ابتدا ۱۸۵۸ء میں یعنی غدر کے بعد ہوئی اور یہ اعلان ہوا کہ ۱۲۷۲ھ کے قبل کا سکہ مردود

اور صرف حالی سکّہ چلے گا۔ جس کی منظوری گورنر جنرل ہند نے ذریعہ رزیڈنٹ حیدرآباد ۳ محرم ۱۲۷۵ھ کو دی۔ نواب امیر کبیر شمس الامرا اس وقت وزیر تھے۔ اس تاریخ سے نہ صرف سکّہ بہادر شاہ غازی بلکہ تمام سکّے مروجہ ختم اور جدید سکّہ حالی رائج ہوا۔ بہادر شاہی سکّہ کے ایک طرف

محمد بہادر شاہ
بادشاہ غازی
۱۲۷۵
سکّہ مبارک

اور دوسری طرف

جلوس میمنت
مانوس فرخندہ بنیاد
ضرب حیدرآباد

کندہ ہوتا تھا۔ اس کے بعد حالی سکّہ جدید پر ایک طرف

نظام الملک
آصف جاہ

دوسری طرف

ضرب فرخندہ
بنیاد حیدرآباد

لکھا جاتا تھا۔

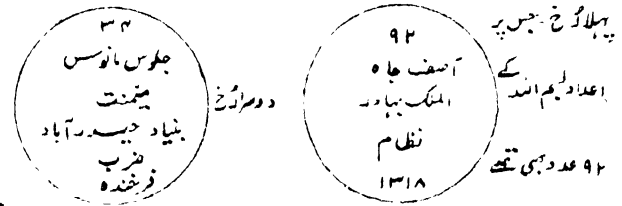
| ۱۳۱۳ھ |
| --- |
| ۱۳۱۳ف |

سکّہ محبوبیہ یعنی موسومہ نواب میر محبوب علی خاں آصف جاہ سادس جاری ہوا جو پیرخی یعنی مشین کا ڈھلا ہوا سکّہ تھا۔ جس کا نمونہ یہ تھا۔

پہلا رُخ۔ جس پر کے اعداد بسم اللہ ۹۲ عدد بھی تھے

۹۲
آصف جاہ
الملک بہادر
نظام
۱۳۱۸

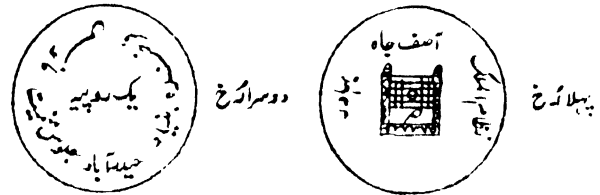
دوسرا رُخ

۳۴
جلوس مانوس
میمنت
بنیاد حیدرآباد
ضرب
فرخندہ

اُس کے بعد نمونہ میں ترمیم ہوئی۔ جس پر ایک طرف حیدرآباد کی مشہور عمارت چارمنار کا اضافہ کیا گیا اور وہی عبارت کندہ تھی۔ مثلاً سکّہ محبوبیہ:۔

پہلا رُخ

آصف جاہ

دوسرا رُخ

یک روپیہ
حیدرآباد

آصف جاہ سادس میر محبوب علی خاں کے بعد صرف سکّہ کے پہلے رُخ پر خفیف سی ترمیم ہوئی، وہ یہ کہ محبوب علی خاں کے سرحرف میم کے بجائے چارمنار کے حلقہ میں "ع" مراد عثمانیہ لکھا جانے لگا۔ اور یہ سکّہ عثمانیہ اب تک جاری رہا۔

## قدیم ٹکسال حیدرآباد۔

۱۲۶۰ھ سے قبل حیدرآباد کا دارالضرب، شہر کے محلہ سلطان شاہی متصل تالاب میر جملہ میں قائم تھا۔ جس کے قدیم آثار اب بھی موجود ہیں۔ اس کے بعد یہ ٹکسال حیدرآباد کے دوسرے مشہور محلہ دارالشفا میں، جہاں قطب شاہیوں کا صدر شفاخانہ المشہور بہ دارالشفا تھا۔ منتقل ہوا اور ۱۲۹۰ھ تا ۱۳۲۲ھ تک رہا۔ بعد ازاں ۱۳۲۲ھ میں دارالضرب محلہ سیف آباد متصل محل شاہی و تالاب حسین ساگر منتقل ہوا۔ جہاں اب سیکریٹریٹ کے دفاتر موجود ہیں اور عام طور پر "منٹ" کے نام سے مشہور ہے۔ اس دارالضرب کی عمارت کے سنے دو لاکھ ۷۶ ہزار چار سو پچیس (۲۷۶۴۲۵) روپیہ خرچ ہوئے اور (۴۸۹۹۰۶) چار لاکھ نواسی ہزار نو سو چھ روپے کی جدید مشینیں خریدی گئیں۔ قبل ازیں دارالضرب ایک مہتمم (سپرنٹنڈنٹ) کے زیر نگرانی تھا۔ پھر بجائے مہتمم کے ڈائرکٹر (ناظم) جس کو عوام منٹ ماسٹر بھی کہتے تھے مقرر ہوا۔ جو ناظم دارالضرب کہلاتا تھا۔

سکّہ کلدار (سکّہ برطانوی ہند) دو قسم کے تھے۔ ایک تو کمپنی کا سکّہ، دوسرا صورتی سکّہ یعنی شہنشاہ ہند و انگلستان کا ـــ اس کو سکّہ کلدار اس لئے کہتے ہیں کہ یہ حالی سکّہ سے پہلے مشین یعنی کل سے ڈھالا جاتا تھا۔ اور حیدرآبادی سکّے قدیم ٹھپوں سے حالی سکّہ کا وزن سکّہ کلدار سے ایک ماشہ کم ہوتا تھا یعنی (۹ ماشہ چاندی، ۲ ماشہ کھوٹ) جس کی شرح تبادلہ سرکاری شرح معینہ بمقابلہ سکّہ کلدار ۱۰۰ (تولہ) = ۱۱۶ روپیہ سکّہ حالی اور فی روپیہ چار گنڈے یعنی ۲ ر ۸ سکّہ حالی تھی۔

حالی ایک روپیہ کے چوبیس گنڈے اور ایک آنہ پیسہ کا ہوتا بمقابلہ سکّے کلدار روپیہ کے سولہ گنڈے اور ایک آنہ چار پیسے کا ہوتا ہے۔ مگر حکامان دانشمند ریاست حیدرآباد نے اس معاملہ میں بڑی دور اندیشی کو کام میں لاکر باوجود اس کے کہ حالی نقد پیسہ بمقابلہ کلدار روپیہ کے قدر و قیمت میں کم تھا۔ لیکن روپیہ کی ریزگاری میں متذکرہ صدر مستحسن اقدام کیا تھا۔ جس کی وجہ سے روزانہ خرید و فروخت میں سہولت اور بڑی برکت تھی۔ باشندگان ہند چونکہ پہلے سے اپنے روپیہ اور آنے کی تمیں ریزگاری کے عادی تھے اس لئے ان کو اب بھی کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ مگر حیدرآبادی چوں کہ اپنے روپیہ کی کثیر ریزگاری کے عادی ہو گئے تھے۔ اس لئے اُن کو بڑی پریشانی اٹھانی پڑی۔ مگر اب چوں کہ تمام ہندوستان (بھارت) کا سکّہ ایک ہی ہو گیا ہے۔ بمصداق "ملک ایک، قوم ایک، اور سکّہ ایک" اب ہماری حکومت جمہوریہ اس طرف متوجہ ہو گئی ہے۔ اور اب فرانس کے فرانک کی طرح عشری سکّے یعنی روپیہ کے ۶۴ پیسوں کے بجائے سَو پیسے جاری ہو گئے ہیں اور ایک آنہ چار پیسے کے بجائے چھ پیسے کا قرار دیا گیا ہے۔ اُمید ہے کہ یہ تجویز کامیاب ثابت ہوگی اور خصوصاً عام لوگوں کی دشواریاں دور ہو جائیں گی۔

نئے پیسے کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

یعنی ایک پیسہ ۱/۱۰۰ روپیہ، دو پیسے ۱/۵۰، ۵ پیسے ۱/۲۰ روپیہ، ۱۰ پیسے ۱/۱۰ روپیہ، ۲۰ پیسے ۱/۵، نصف روپیہ ۵۰ پیسے ۱/۲، ۱۰۰ پیسے (ایک روپیہ)۔

قیصر تمکین

# فہم سے دُور

ناہید اپی بڑے گھرانے کی بیٹی تھیں۔ ان کے بارے میں شمو نے جو خواب دیکھے تھے اگر ان کو حقیقت بنانے کی کوشش وہ کرتا بھی تو ناکام رہتا۔

مگر اس دن بڑی سی طویل ڈیوڑھی سے باہر نکلتے وقت اس کو ناہید اپی دکھائی دیں۔ وہ گھر میں جا رہی تھیں اور شمو وہاں سے باہر نکل رہا تھا، ہمیشہ کے لئے — بیچ میں ان دونوں کی ملاقات ہوگئی۔ ناہید اپی سر سے پیر تک سیاہ ریشم میں ملبوس تھیں اور اس میں سے ان کا چہرہ بالکل پچھلے پہر کے زرد چاند کی طرح چمک رہا تھا۔ ان دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔

" ناہید اپی ناہید اپی"۔ شمو نے بے قرار ہو کر ان کے سفید سنگ مرمر کے ایسے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں لے کر آنکھوں سے لگا لیا۔ ڈیوڑھی میں کسی کے آنے کی آہٹ ہوئی وہ جلدی سے گھبرا کر باہر نکل گیا۔ پلٹ کر اس نے دیکھا تو ناہید اپی خالی خالی نگاہوں سے اس کو جاتے ہوئے دیکھ رہی تھیں — وہ پھر کبھی نہیں ملے۔

ناہید اپی نے قصہ سنانا شروع کیا۔ "ایک ملک میں ایک بہت بڑا راجہ تھا"۔

" ہوگا، ہم سے کیا۔" شمو نے ان کو ستاتے ہوئے کہا۔

" میں تم سے نہیں کہہ رہی ہوں۔ آؤ تلو اور نبی ہم تم کو سنا رہے ہیں۔"

" ہاں ناہید اپی آپ کہیے۔" وہ دونوں سننے لگیں۔

" اس کے صرف ایک لڑکی تھی۔"

" یہ تو کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ آپ بھی اپنے ماں باپ کی اکلوتی لڑکی ہیں۔" شمو پھر بولا۔

" چپ رہو نامعقول کہیں کے۔" ناہید اپی نے غصے میں کہا۔

" امی جان دیکھئے شمو بھائی نہیں مان رہے ہیں"۔ طلعت اور بانو نے چلّا کر شکایت کی۔

شمو نے ان کو گھونسہ دکھایا اور چپکے سے مسہری کے نیچے گھس کر لیٹ گیا۔

ناہید اپی نے تلو اور نبی کو منع کیا کہ " شکایت نہ کرو بُری بات ہے۔" پھر انھوں نے کہا۔ " راجہ کی لڑکی بہت خوبصورت تھی۔"

" ہونھ۔ راجہ کے یہاں پیدا ہوگی، اچھا کھائے پیئے گی تو خوبصورت تو ہوگی ہی۔" شمو نے منمناتے ہوئے مسہری کے نیچے سے کہا۔ جیسے اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہو۔ اب کی بار ناہید اپی ہنس پڑیں۔

" تو سنو۔ وہ لڑکی جب روتی تھی موتی گرتے تھے اور جب ہنستی تھی تو پھول جھڑتے تھے۔"

" اچھی ناہید اپی ایک بات سُن لیجئے۔ بس ایک بات۔ اب میں نہیں بولوں گا۔" شمو مسہری کے نیچے سے نکل آیا۔

تینوں لڑکیاں چڑ گئیں — مگر شمو نے کہا۔ " ناہید اپی آپ جب ہنستی ہیں تو

بالکل ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پھول جھڑ رہے ہیں۔ مگر آپ روتی کیوں رہتی ہیں۔ آپ کی آنکھوں سے تو موتی نہیں صرف آنسو گرتے ہیں۔"

ناہید آپی چپ ہوگئیں جیسے اُن کو بہت ٹھیس لگی ہو۔

"ناہید آپی۔ اگر آپ صرف ہنسا کریں تو میں پھر کبھی آپ کو پریشان نہ کروں۔ لیکن جب آپ کو روتے دیکھتا ہوں تو قسم لے لیجئے خود بھی چپ چپ کر رو دیتا ہوں"

ناہید آپی نے جھنجھلا کر کہا۔ "شمو تم نہیں جاؤ گے تو پھر مجھ کو شکایت کرنا پڑے گی۔"

شمو چلا گیا۔ ناہید آپی چھوٹی بچّی کہانیاں پھر دونوں بچّیوں کو سنانے لگیں۔ مگر اب ناہید آپی کا دل نہیں لگ رہا تھا۔ "میں کیسے ہنسوں۔ رونا تو میرا مقدّر ہے۔" وہ بار بار سوچتی رہیں۔

ناہید آپی بڑے گھر کی اکلوتی بیٹی تھیں۔ جب ان کی شادی بہت ہی کم عمری میں اپنے عزیزداروں ہی میں ہوگئی تو پہلا دھچکا ان کی خود مختاری کو لگا۔ وہ ہمیشہ سے حکم چلانے کی عادی تھیں۔ ان کی ماں نے بھی ان کو یہی سبق پڑھایا تھا کہ کسی سے دب کر نہ رہنا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سسرال والوں سے ان کی کبھی نہ بنی اور ایک دن معمولی سی بات پر جھگڑا کر کے واپس آگئیں اور پھر کبھی نہ گئیں۔ ماں باپ نے پہلے تو سوچا کہ ہونھ اپنے یہاں کھانے پینے کی کوئی کمی ہے جو غیروں کی غلامی میں لڑکی کو دے دیں۔ مگر بعد میں ان کو بھی اپنی غلطی کا احساس ہوگیا مگر جھوٹے وقار کی وجہ سے ان لوگوں نے سمجھوتے کے لئے اپنی طرف سے کوئی پہل نہیں کی اور نہ دوسری طرف سے ہی کوئی تحریک ہوئی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب شمو اُن کے گھر آیا۔ اس نے بار بار ناہید آپی کو چھیڑ چھیڑ کر ان کے رونے کا سبب پوچھا۔ مگر وہ بھلا کیا بتاتیں۔ اسی زمانے میں ناہید آپی کی ماں کا انتقال ہوگیا اور میاں جان ان کو لے کر شہر چلے آئے اور یہاں کالج میں ان کا نام لکھوا کر دوبارہ ان کی تعلیم شروع کرادی۔

یہ سلسلہ ناہید آپی کے لئے بہت ہی مفید ثابت ہُوا۔ ان کو رونے کے علاوہ دوسرا دلچسپ مشغلہ ہاتھ آگیا اور وہ کچھ نئی سہیلیاں پاکر اور کچھ تعلیم کی مصروفیت میں پھنس کر بہت بڑی حد تک اپنا غم بھلانے میں کامیاب بھی ہوگئیں۔

میاں جان کی سمجھ میں ناہید آپی کے مسئلے کا کوئی حل نہیں آتا تھا۔ وہ سمجھوتے کی تحریک اپنی شان کے خلاف سمجھتے تھے اور طلاق حاصل کرنے کی کوشش خاندانی وقار کے خلاف۔ ان دونوں خلیجوں کے بیچ میں ناہید آپی کی زندگی کی ناؤ پھنسی ہی رہی۔

ناہید آپی کے شہر آجانے سے شمو کو ان سے دوستی بڑھانے کا موقع ملا۔ اور اب وہ زیادہ تر وقت انھیں کے یہاں گذارتا۔

وہ دونوں کالج میں ایک درجے کے طالبِ علم تھے اس لئے اکثر دونوں ساتھ ہی پڑھتے تھے۔

"ناہید آپی۔ اے ناہید آپی۔"

"ہونھ۔" وہ کوئی کتاب پڑھ رہی تھیں۔ بے خیالی میں بولیں۔

"ہونھ کیا، بات تو سنیئے۔"

"ارے تو کیسے سنوں۔ سن تو رہی ہوں۔"

"آپ اپنی شادی کیوں نہیں کر لیتیں؟"

"کچھ دماغ خراب ہوگیا ہے تمھارا؟" وہ بہت ہی متعجب ہو کر بولیں۔

"دماغ کیا خراب! اگر ان لوگوں نے آپ کو چھوڑ دیا ہے تو آپ اُن کو چھوڑ دیجئے اور دوسری شادی کر لیجئے۔"

"اچھا بک بک بند کرو۔"

مگر شمو نہ مانا۔ وہ موقع بے موقع یہ ذکر کرتا ہی رہا آخر ایک دن ناہید آپی نے جھنجھلا کر کہا۔ "آخر ان سب باتوں سے تمھارا کیا مطلب ہے؟"

"مطلب۔ مطلب بالکل صاف ہے کہ آپ طلاق لے کر شادی کر لیجئے۔"

"طلاق کا نام لینا ہی ہمارے یہاں کفر ہے۔ یہ تو تم خود سمجھتے ہو۔ دوسرے یہ کہ اگر میاں جان اس کو اچھا نہیں سمجھتے تو میں قیامت تک ایسا نہیں کروں گی۔"

"تو پھر ظفر بھائی سے صلح کر لیجئے۔"

"یہ میں اپنی توہین سمجھتی ہوں۔ دوسرے یہ کہ اگر غلطی میری ہوتی تو میں اس کو اہانت آمیز نہ سمجھتی۔ ان کو تو گھر والوں نے یہ سمجھا دیا کہ میں اپنی دولت پر مغرور ہوں۔"

"تو پھر میں بیچ میں کوشش کروں۔"

"میں تم کو کسی دن گولی مار دوں گی۔ سمجھے کہ نہیں؟"

" ہائے ہائے کیا خوش قسمت دن ہوگا وہ بھی۔ ناہید آپی خدا کی قسم اگر ایسا خیال ہے تو پھر دیر نہ کیجئے میں بھی بہت پریشان رہتا ہوں آج کل۔"

" ہاں اب امتحان آرہا ہے نا۔ سوچتے ہو کہ پہلے ہی سے مر رہو تو اچھا ہے۔" انھوں نے ہنس کر کہا۔

اس دن بات ٹل گئی۔ مگر پھر ایک دن رات کو گرمی بہت تھی وہ دونوں امتحان کی تیاری میں مصروف تھے تھوڑی دور پر میاں جان تخت پر گاؤ تکیہ لگائے تسبیح ہلا رہے تھے۔

" ناہید آپی ایک بات سُنئے۔" وہ آہستہ سے بولا۔

" کہو، مگر بکواس کے لئے میرے پاس وقت نہیں ہے۔"

" میں سوچتا ہوں ـــــ کہ ـــــ" وہ چپ ہوگیا

" کیا سوچتے ہو۔"

" اب آپ بھی پتہ نہیں کیا سوچیں گی۔ بات یہ ہے کہ میں نے پہلے طے کر لیا تھا کہ زندگی میں میرا اوّلین مقصد دولت کمانا ہوگا۔ مگر آپ کو دیکھ کر کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ پیسہ بھی آدمی کو خوشی نہیں بخش سکتا۔"

" بالکل نہیں۔ مگر تم اپنے لئے تو کم از کم دولت کمانے کی کوشش کرو۔ کیونکہ بغیر اس کے جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔"

" ناہید۔ کل میں نے سُنا کہ ہمارے ابوّ اور آپ کے میاں جان میں سخت جھگڑا ہوا۔ ابوّ کہہ رہے تھے کہ میاں جان نے ان کو پاگل ثابت کرا کے ان کی تمام جائداد وغیرہ ہتھیالی۔"

" بھئی میں یہ سب کچھ نہیں جانتی۔ اگر چچا عباس اور میاں جان لڑیں تو ان کو لڑنے دو۔ تم نہ مجھ سے لڑنا۔"

" ناہید آپی میں آپ سے کیا لڑوں گا۔ میں تو آپ کو خوش رکھنے کے لئے جو کہئے کرنے کو تیار ہوں۔ نہ جانے مجھے آپ سے اتنی محبت کیوں ہے۔"

" اب پھر تم نے بکواس شروع کر دی۔"

" ناہید آپی۔ اچھا ایک بات اور۔ پھر ہم پڑھیں گے۔"

" کہو۔"

" کیا ہماری آپ کی شادی نہیں ہو سکتی ہے۔"

ناہید آپی کے چہرے پر عجب طرح کا رنگ آگیا۔ ان کو قدرے غصہ بھی آیا مگر پھر مسکرا کر بولیں۔ تم ہو فرسٹ کلاس احمق۔ کیا عمر ہے تمھاری۔"

" انیس برس۔"

تو میں تم سے چار برس بڑی ہوں۔ دوسرے یہ کہ میری شادی ہو چکی ہے تیسرے یہ کہ۔ وہ یہ کہ۔" وہ جھجھک گئیں۔

" تیسرے کیا۔"

" مجھے ظفر سے بہت محبت ہے میں اُن کو خود سے کبھی نہیں چھوڑ سکتی کبھی نہیں، کبھی بھی نہیں۔" وہ ایک دم اداس ہوگئیں اور پھر ان کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔

شمو نے سوچا۔ یہ کیا اندھیر ہے۔ ظفر بھائی ناہید آپی کے غم میں دُنیا تیاگ بیٹھے ہیں اور ناہید آپی اُن کے سوا کسی کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتیں مگر پھر بھی دونوں ایک دوسرے سے ایسے دُور ہیں جیسے۔ جیسے۔ جیسے میں ناہید آپی سے۔ اس نے ایک عجیب سے احساس کے ساتھ سوچا۔

پھر کچھ دن اور بیتے۔ شمو کے ابو اور ناہید آپی کے میاں جان میں سخت جھگڑا ہوگیا۔ فوجداری وغیرہ تک کی نوبت آگئی۔ اس زمانے میں شمو یونی ورسٹی کے ہوسٹل میں رہتا تھا اور ان دونوں کے گھر والے پھر واپس قصبے چلے گئے تھے۔ ناہید آپی نے امتحان پاس کرنے کے بعد پھر پڑھنا چھوڑ دیا اور واپس قصبے چلی گئیں۔ یہاں بڑے سے مکان میں ان کا کوئی ہمدرد اور غمگسار نہ تھا۔

شمو برابر ناہید آپی کو خط لکھتا رہا۔ تسکین کے خط، محبت کے خط۔ اور مذاق کے خط۔ اس تنہائی میں شمو کے خط ناہید آپی کے لئے بہت ہی تسکین کا باعث ہوتے تھے

شمو نے ظفر بھائی کو خط لکھا کہ ناہید آپی کو منا لیجئے وہ آپ کے غم میں ہر وقت رویا کرتی ہیں مگر ظفر بھائی نے جواب دیا کہ جب تک وہ خود نہیں لکھیں گی میں کبھی ان سے بات نہیں کروں گا۔ پھر شمو نے ناہید آپی کو رضامند کرنے کی کوشش کی وہ عورت تھیں کچھ کچھ آمادہ سی ہو بھی گئیں مگر میاں جان کے ڈر سے کچھ نہیں کر سکتی تھیں۔ شمو کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کیا کرے۔

ناہید آپی سے اس کو جو محبت ہوگئی تھی اس کو وہ کوئی معنی نہیں پہنا سکتا تھا نہ جانے کیوں اُن کے غم کے تصوّر ہی سے وہ اُداس رہتا تھا۔ کاش ناہید آپی ہنس سکیں۔ ہنس سکیں اور مسکرا سکیں۔ مگر شاید ایسا کبھی نہیں ہوگا۔ کبھی نہیں۔

" شمو ڈیر۔ پرسوں شام کو میاں جان کا اچانک حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال ہوگیا۔ میرے ہوش و حواس بجا نہیں ہیں کہ میں کیا کروں اور کیا نہ کروں

اب میں دنیا میں بے یار و مددگار اور بالکل تنہا ہوں۔ تمہارے گھر والے خفا خفا سے آئے اور ہمدردی کے دو لفظ کہے بغیر چلے گئے۔ جب وہ سب خفا ہیں تو پھر تم بھی خفا ہو گئے پھر بھی تم کو لکھ رہی ہوں۔ بتاؤ میں کیا کروں۔"

شمو خط پا کر حیران رہ گیا۔ پھر جب کچھ نہ بن پڑا تو خود بھی رونے لگا۔ اچانک اس کے ذہن میں ایک بات آئی اس نے ظفر بھائی کو ایک خط لکھا کہ ناہید آپی اکیلی رہ گئی ہیں۔ دنیا کے دکھانے ہی کو آپ تعزیت و ہمدردی کے لئے وہاں چلے جائیے۔

وہ خود بھی گھر والوں کی مخالفت کے باوجود وہاں گیا۔ اُف ناہید آپی کی خوبصورت آنکھیں بالکل خشک اور سرخ تھیں۔ جیسے ان کی چمک کسی نے نچوڑ لی ہو۔

وہ سیاہ ریشم میں ملبوس تھیں ان کو ظفر بھائی کے آنے کی خبر ملی تو ایک دفعہ چکر کھا کر گر گئیں۔ پھر اٹھیں اور آگے بڑھیں۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور منہ سے ایک حرف نہ کہا۔

شمو گھر سے باہر نکل رہا تھا اس نے ڈیوڑھی میں ناہید آپی کو سیاہ ریشم میں ملبوس دیکھا بے ساختگی میں اس نے اُن کے ہاتھوں کو اپنی آنکھوں سے لگا لیا اور پھر نکل گیا ناہید آپی خالی خالی نگاہوں سے اس کو دیکھ رہی تھیں۔

وہ دونوں پھر کبھی نہیں ملے۔

"ناہید آپی اب کہاں ہیں۔" میں نے پورا قصہ سننے کے بعد شمو بھائی سے پوچھا۔

"راج شاہی ہیں۔ مگر مجھ سے کوئی خط و کتابت نہیں ہوئی ہے۔"

"تو اس ایک ذرا سی بات کی وجہ سے آپ نے شادی ہی نہیں کی۔ معاف کیجئے شمو بھائی آپ میں بھی امیجنیشن کی خاصی کمی ہے۔" میں نے ہنس کر کہا۔

"یہ مجھے پہلے ہی خیال تھا کہ تم یہ سمجھ ہی نہ سکو گے۔" وہ پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ بولے اور پھر خاموشی سے سگریٹ پینے لگے۔

مگر اس آخری جملے سے شمو بھائی کا مطلب کیا تھا۔ یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا۔

---

## بھرت ناٹیم

چونسٹھ تاریخی فنون میں اوّلین مقام اس ناچ کو حاصل ہے جس کو دیکھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف اعضاء کی حرکت سے ایک ماہر بہت ہی عالمانہ باتوں کا اظہار کر رہا ہے اور جو شخص ان اشارات کو سمجھ جاتا ہے وہ اس علم و فضل سے فائدہ اُٹھا سکتا ہے اس لئے ناچ کو پانچواں وید بھی کہا جاتا ہے۔ بتایا گیا ہے کہ یہ ہمارے چاروں ویدوں کا نچوڑ اس ناچ کی شکل میں پیش کیا ہے اور اس ناچ کے پیش کرنے کا مقصد دھرما، ارتھا، کاما اور موکشا کو مقبولِ عوام بنانا تھا۔

افسوس کی بات ہے کہ لوگ آج کل جسمانی خوبصورتی کو دیکھتے ہیں اور اس ناچ کو حصولِ زر کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں، نیز دھرما کی تلاش کے موکشا کو دیکھتے ہیں اور یہ غلط فہمی اتنی عام ہو گئی ہے کہ لوگ بجائے اس فطری فن کی تعظیم و تکریم اور اندرونی اچھائیوں کو دیکھنے کے اس فن کو اونچی سوسائٹی کے لوگوں کے لئے مخصوص سمجھتے ہیں۔ اس خرابی کی وجہ ناچ کو تفریح اور ایک طرح کی عیاشی سمجھنا ہے۔

جب ہم اس ناچ کے معنی و مطلب کو سمجھنے لگتے ہیں تو ہمارے دل اور احساسات کی صفائی شروع ہوتی ہے اور ہم سمجھنے لگتے ہیں کہ یہ ظاہری جسمانی خوبصورتی نہیں بلکہ ہمارے اندرونی احساسات کی خوبصورتی ہے۔

ناچ ایک ایسا مطالعہ ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتا اور نہ یہ کسی کی تعلیم یا دماغی قابلیت سے حاصل ہو سکتا ہے بلکہ پاک و صاف تصور اور روح و دل کی حساسیت سے حاصل ہوتا ہے۔

( محمد عبیداللہ شریف )

---

برق موسوی

# صبحِ آزادی

سنولایا ماہ، ڈوبے نجوم، اُبھرا آفتاب — چہکے طیور، سنکی ہوا، ہنس پڑے گلاب
جاگے حسین خواب سے، رقصاں ہوا شباب — رُخ سے نگارِ صبح نے اُٹھا دیا نقاب
آئی نسیمِ غنچہ کُشا، جھومتی ہوئی
نرگس کی آنکھیں، گُل کی جبیں چومتی ہوئی

دہکے ہوئے ہیں آتشِ گل سے چمن تمام — مہکے ہوئے ہیں بوئے دل آویز سے مشام
لہکے ہوئے ہیں باغ، نمو کی ہے دھوم دھام — بہکے ہوئے ہیں رند، مسرت کا پی کے جام
سڑکوں پہ بھیڑ بھاڑ ہے، باغوں میں چہچہے
گلیوں میں چھیڑ چھاڑ ہے، محفل میں قہقہے

گردوں، شعاعِ مہر کی دے کر اُٹھا کلید — لو قفلِ شب کھلا، وہ ملی صبح کی نوید
ارمان گنگنانے لگے، ہنس پڑی اُمید — آزادیٔ وطن کا ملا مژدۂ سعید
ماتھے سے داغ مٹ گیا تذلیل و ننگ کا
دامن سے داغ دُھل گیا قیدِ فرنگ کا

خوشیوں کا جمگھٹا ہے، مسرت کا ہے وفور — نزہت کا سلسلہ ہے، لطافت کا ہے ظہور
ہر سو چہل پہل ہے، ہر اک سمت رنگ و نور — ہر گھر میں جشن و رقص ہے، ہر دل میں ہے سرور
یعنی مسرتوں کے ہیں جھنڈے گڑے ہوئے
باغوں میں چار سمت ہیں جھولے پڑے ہوئے

آئی خوشی کی صبح، کٹی رنج و غم کی رات — رقصاں ہوئے گلستاں، غزل خواں ہوئی حیات
بارِ الم سے، قیدِ ستم سے، ملی برات — اہلِ وطن نے آج سُنا مژدۂ نجات
کشتی وطن کی ہو گئی ساحل سے ہم کنار
بھارت کا کارواں ہوا منزل سے ہم کنار

سینوں میں اطمینان کے روشن ہوئے چراغ — سُکھ اور شانتی کے چھلکنے لگے ایاغ
بھارت کے آج ہندو و مسلم ہیں باغ باغ — دونوں کو قید و بند سے حاصل ہوا فراغ
صدق و صفا کے آج دلوں میں کنول کھلے
باہم گلے گلے سے ملے، دل سے دل ملے

یہ صبح ہے، خوشی کا تلاطم لئے ہوئے — پھولوں کا روح بخش تبسّم لئے ہوئے
رادھا کا دل فریب تکلّم لئے ہوئے — موہن کا جاں نواز ترنّم لئے ہوئے
اس موہنی نے موہ لیا مرد و زن کا دل
غنچہ کی طرح کھل گیا سارے وطن کا دل

اے برقِ موسوی! مری آسودگی نہ پوچھ — بر آگئی جو آج، مرادِ دلی نہ پوچھ
آزادیٔ وطن سے ہوئی جو خوشی نہ پوچھ — ہونٹوں پہ دل کے کھیل گئی جو ہنسی نہ پوچھ
باہیں گلے میں ڈال کے سلمائے آرزو
کرتی ہے مجھ سے پیار کی چاہت کی گفتگو

برج موہن طوفان

# پیپل کا درخت

کیونگل کھڈ سے سانگری جاتے وقت ڈیڑھ میل کمر توڑ چڑھائی چڑھنے کے بعد ایک پیپل کا درخت نظر آتا تھا۔ تن تنہا سینکڑوں بازو پھیلائے ہوئے یہ درخت نہ جانے کب سے وہاں کھڑا تھا۔ چاروں طرف کچی اینٹوں کی منڈیر جس پر جان ہلکان کرنے والی مسافت طے کرنے کے بعد بیٹھ کر پہاڑی لوگ سنار کی دھونکنی کی طرح چلتی ہوئی سانسوں سے بیڑی کے سگریٹ کے کش لگاتے اور از سرِ نو تازہ دم ہو کر اپنی راہ لیتے۔ کیونگل کھڈ کے پاس ایک برائے نام دکان تھی۔ اس کی اسی برس کی ضعیف مالکن کی زبانی تو اس درخت کی عمر کا اتا پتا بھی لگتا تھا۔ وہ کہا کرتی تھی کہ اس کا باپ اکثر اس درخت کا ذکر کیا کرتا تھا۔ خود بڑھیا کا بچپن اس درخت کو دیکھتے دیکھتے جوانی اور پھر بڑھاپے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ نارکنڈے سے سانگری جانے کا کوئی دوسرا راستہ بھی نہ تھا۔ نارکنڈے سے رام پور جانے والی لاری دشوار گذار راستوں کو عبور کرتی کیونگل کھڈ پہنچتی تو سانگری جانے والے مسافر یہاں اُتر جاتے۔ ایک آدھ چلم پیتے، گُڑ کی چائے کا چھوٹا گلاس جسے برسوں کی میل کی تہوں نے دُھندلا دیا تھا دھول سے اٹے حلق سے نیچے اُتارتے کمر پر سے گندے سے خاکی تھیلے اُتار کر ان میں سے باسی روٹیاں نکالتے اور انھیں اپنے موٹے انگوٹھوں اور ٹیڑھی میڑھی اُنگلیوں سے نوچ نوچ کر منہ میں پھینکنے لگتے جیسے اندر کوئی چولھا سلگ رہا ہو اور اس میں مزید ایندھن جھونکا جا رہا ہو۔ ان مسافروں کی پتلی لیکن مضبوط ٹانگوں پر اُبھری ہوئی نیلی رگیں پہاڑی علاقے کی سختیوں کا شکوہ کرتی نظر آتیں۔

ان لوگوں کے علاوہ دوسرا کوئی اور اِدھر آتا نہ تھا۔ برسات کے آخر میں مصیبت کے مارے وہ لوگ جن کے پاس اپنی چند بیگھہ زمین کے علاوہ کوئی اور ذریعۂ معاش نہ تھا۔ آلو کی فصل کے موسم میں اپنے آلو پیٹھ پر لاد کر نارکنڈے کی منڈی میں لے جاتے۔ انھیں بیچ کر خالی کلٹوں کو نمک اور تمباکو سے بھر کر واپس چل دیتے سانگری اور نارکنڈے کے بیچ دم لینے کے دو ہی مقام تھے۔ پیپل کے درخت کی منڈیر اور کیونگل کھڈ کی دکان۔ سانگری سے کیونگل کھڈ تک انھیں اترائی پڑتی اور پھر نارکنڈے تک چڑھائی۔ سانگری سے آتے وقت وہ پیپل کے درخت تک تو پہنچ جاتے لیکن انھیں ایسا معلوم ہوتا جیسے ریڑھ کی ہڈی میں کسی نے کیلیں گاڑ دی ہوں۔ پیٹھ پہ ایک من کا بوجھ اور نوکیلے پتھروں سے اٹا ہوا پانچ میل کا راستہ۔ اس پہ بھی جب کبھی علاقے کے رہنما انھیں مزید محنت کے لئے کہتے تو ان کا دماغ پھٹنے لگتا۔ پیپل کے درخت کے نیچے جب وہ کلٹے اُتارتے تو جیسے زندگی کا بوجھ اُتار پھینکتے اور چند لمحوں بعد ڈیڑھ میل کی مزید اُترائی پر بے سوچے سمجھے لڑھکنے لگتے۔ اوپر چوٹی سے یوں دکھائی پڑتا جیسے ٹھگنے قد کے مویشی اپنی دو ٹانگوں پر کھڑے ہو کر انسانوں کی طرح چلنے کی ناکام کوشش کر رہے ہوں۔ ان مسافروں کے منہ سے آج تک اس درخت نے کبھی قہقہہ نہ سُنا تھا۔ بس تھکی ہوئی سانسوں کا زیر و بم، زمانے کے گلے شکوے اور زیست کی تلخیاں۔ عموماً وہ جس خاموشی سے منڈیر پر آ کر بیٹھتے اُسی خاموشی سے روانہ ہو جاتے۔ ان کے جانے کے بعد بیڑی کے سگریٹوں کا کسیلا اور کثیف دھواں کچھ عرصہ تک درخت کے پتوں سے چمٹا رہتا اور پھر وہ بھی ہوا میں تحلیل ہو کر مٹ جاتا۔ پیپل کا درخت پھر اکیلا اور ویران سا کسی نئے راہی کی راہ تکنے لگتا۔

سانگری سے براستہ کیونگل کھڈ نارکنڈے جاتے وقت پھر بھی کچھ آرام ملتا۔ سانگری سے پیپل کے درخت تک اور پیپل کے درخت سے سیدھے کیونگل کھڈ پہنچ گئے۔ آگے سڑک پختہ تھی۔ لاری کا راستہ تھا۔ اُترائی آخر اُترائی ہوتی ہے۔ لیکن نارکنڈے سے واپسی پر کیونگل کھڈ سے پیپل کے درخت تک پہنچتے پہنچتے ان پہاڑیوں کی پیشانیوں

پر موت کے پسینے آجاتے۔ نتھنے اور منہ برابر دھونکنی کی طرح ہوا کھینچتے اور چھوڑتے رہتے۔ اونی ٹوپیوں کے نیچے سے پسینے کی دھار نکلتی تو کان کی لَو کے پاس سے ہو کر اندر گرم کوٹ میں کہیں گم ہو جاتی۔ دوسری دھار پھر تیسری اور پھر چوتھی حتیٰ کہ پیپل کے درخت تک پہنچتے پہنچتے ان کا سارا بدن اندر سے میل سا جاتا۔ پکّی اینٹوں کی منڈیر پر جب وہ بغلوں میں کھبتی ہوئی رسیوں کو ڈھیلا کر کے کلٹوں کو کمر سے اتار کر درخت سے ٹیک لگاتے تو پیپل کا درخت کانپ جاتا۔ ہوا کے نرم جھونکے اُس کے پتوں میں سے گذرتے لیکن وہ بدستور اُن پہاڑی لوگوں کے سان پر تیز کئے ہوئے اُستروں سے منڈے سخت چہرے دیکھتا رہتا کہ شاید ان میں سے کوئی بھولے چوکے ایک قہقہہ لگا دے۔ لیکن نمک تمباکو کے بھاؤ اور بنئیے کے ادھار کے علاوہ کوئی اور بات نہ ہوتی۔ قہقہے تو درکنار کوئی کھسیانی سی ہنسی بھی نہ ہنستا۔ مسکراہٹیں ان پہاڑی لوگوں کے ورثے میں نہ آئی تھیں۔ طویل خاموشی کے بعد کوئی ایک آدھ بات کسی "چھرّی زدہ" منہ سے نکلتی تو درخت کے کان کھڑے ہو جاتے، موج سے ہلتے ہوئے پتّے ساکت ہو جاتے اور اس کا تنا ذرا سا اور تن جاتا۔ شاید کوئی کسی دوسرے کو اپنی گذشتہ زندگی کا ایک مذاق سُنائے اور دوسرے پہاڑی پیلے پیلے دانت نکال کر ہنس پڑیں۔ درخت کو یہ دن دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ وہ برسوں تک اسی انتظار میں برسات کو بار بار برفوں میں تبدیل ہوتے دیکھتا رہا۔ حتیٰ کہ خود اُس کے اپنے جسم پر تھکاوٹ کے آثار نمودار ہونے شروع ہو گئے۔ شاخیں اب نہ برف کا بوجھ زیادہ برداشت کر سکتیں اور نہ برسات کی جھڑیاں ہی۔ پہلی برف باری سے ہی چند شاخیں چٹک کر ٹوٹ جاتیں اور موسلادھار بوچھاڑوں سے تو اُس کی کھال اُترنے لگتی۔

آج صبح سے ہی کیونگل کھڈ میں ایک میلہ سا لگا ہوا تھا۔ دکان کی ضعیف مالکن آج لاری کے آنے سے پہلے ہی چائے کے گلاس اور پیڈوں کے پیکٹ بانٹنے میں لگی تھی۔ ایک طرف چار پہاڑی ٹٹو جو ہمیشہ کی طرف چلنے کے عادی تھے بندھے ہوئے تھے۔ لید کے ڈھیر کے پاس تین قلی پتھروں پر بیٹھے نارکنڈے سے آنے والی لاری کا بے صبری سے انتظار کر رہے تھے۔ گاؤں کے چودھری کا مصاحبِ خاص کملا پنڈت اپنی بانس کی چھڑی روئی کے بنے کوٹ کے کالر کے پیچھے لٹکائے بڑھیا کی بنائی ہوئی چائے میں نقص نکال رہا تھا۔ "چائے پتّی کی باقی سب برادہ" کہہ کر اُس نے ایک گھونٹ لیا اور گلاس کو بنچ پر رکھ کر جیبیں ٹٹولنے لگا۔ وہ سب چودھری کے لڑکے کا استقبال کرنے آئے ہوئے تھے۔ جو آج سے دس برس پہلے سترہ برس کی عمر میں ہی سانگری سے بھاگ گیا تھا۔ چودھری تو لڑکے سے ہاتھ دھو چکا تھا لیکن پچھلے ہفتے جب اُسے نرسنگھ ڈاکئے نے ایک رجسٹرڈ خط دیا تو اُس نے گاؤں میں ڈھول پٹوا دیا۔

صبح تڑکے ہی جب کملا پنڈت کی سرکردگی میں ٹٹو گردن میں لٹکی ہوئی پیتل کی گھنٹیاں بجاتے پیپل کے درخت کے پاس سے گزرے تو اُس کے حواس باختہ ہو گئے۔ مدّت بھر کی پڑی ہوئی شبنم کو ہوا کے پہلے ہی جھونکے نے اس کے بدن سے اتار دیا۔

آج قلیوں کے کلٹے بھی خالی تھے۔ اُن کی کمریں سیدھی اور اونی ٹوپیوں میں جنگلی پھول ٹکے تھے۔ وہ پکّی اینٹوں کی منڈیر پر بھی نہ رُکے اور سیدھے ہی ڈھلوان پر لڑھکنے لگے۔ درخت کی شاخوں نے جھول جھول کر اُن کے چہروں کے تاثرات دیکھنے کی کوشش کی تو اُن کی رگیں پھول سی گئیں۔ ٹوپیوں میں پھول اور خالی کلٹے تو پیپل کے درخت نے پہلے بھی دیکھ رکھے تھے۔ لیکن پہاڑی چہروں پر سکون اُس نے شاذ و نادر ہی دیکھا تھا۔ ان سب سے بڑھ کر اصلی رنج تو اُسے اس بات پر ہو رہا تھا کہ آج کسی نے اُس کی موجودگی کو محسوس نہیں کیا۔ "یہ پہاڑی لوگ بھی کتنے خود غرض ہوتے ہیں۔" درخت نے اپنے بازوؤں کو ڈھیلا ہوتا محسوس کیا۔ اس کا بس چلتا تو وہ ان پہاڑیوں اور ٹٹوؤں سے تیز چل کر کیونگل کھڈ پہنچ جاتا اور ان کی بے رُخی کا اصلی سبب سمجھنے کی کوشش کرتا۔ "اچھا آتی دفعہ سہی، بات جب ہے کہ چڑھائی چڑھنے کے بعد بھی یونہی بے رُخی سے گذر جاتا۔" اُس کے ماتھے کی چھال چھٹنے لگی تھی سب سے اوپر کی شاخ پر ایک بوڑھا گدھ کہیں سے اُڑ کر آن بیٹھا تھا۔

ٹھیک گیارہ بجے ہماچل ٹرانسپورٹ کمپنی کی نیلے رنگ کی ڈبہ نما لاری کیونگل کھڈ کے پاس آ کر رُک گئی۔ اندر سے چودھری کا فرزند ارجمند کاڈرائی پستلون اور اونی پُل اوور پہنے نیچے اُترا تو اس کے پیچھے اس کے تین دوست بھی "تھینک گاڈ" کہتے ہوئے اُتر پڑے۔ لگاتار پانچ گھنٹے لاری میں ہچکولے کھانے سے وہ بیزار سے نظر آتے تھے۔ لیکن جب کملا پنڈت نے آگے بڑھ کر "جے دیا" کہا اور ٹٹوؤں اور قلیوں کی طرف اشارہ کیا تو اُن کے چہروں پر تھکن کی بجائے شگفتگی آ گئی۔ چودھری کے لڑکے کے ساتھ اس کا جگری دوست طیب جی اور دو لڑکیاں بھی تھیں جو کہ تراشے ہوئے بال پہاڑیوں کے لئے ایک عجوبہ تھے۔ ان کی پتلی پتلی اُنگلیوں میں نازک سی چھڑیاں اور پاؤں میں وزنی بوٹوں کے بجائے ہلکی چپلی گرگابیاں تھیں۔ چودھری کا لڑکا انھیں بمبئی سے ہمالیہ کی برف دکھلانے لایا تھا۔ "میرے ڈیڈی کا گاؤں دیکھو گی تو اپنا شہر بھول جاؤ گی۔ یہ آب و ہوا تو فرشتوں کو بھی نصیب نہیں" چودھری کے

لڑکے نے کہا اور آہستہ آہستہ ٹٹوؤں کی طرف چل دیا۔ چائے کی دکان کی ضعیف مالکن کیتلی ہاتھ میں لئے انھیں اس وقت تک کھڑی تکتی رہی جب تک کہ وہ آنکھوں سے اوجھل نہ ہوگئے۔

دو ہلکے پھلکے سوٹ کیس اور تین نازک سی چھڑیاں، گھونگرو اور دو ہینڈ بیگ یہ کل سامان تھا جو تین قلیوں نے آپس میں بانٹ لیا "اِٹ از بیوٹی" ایک لڑکی نے بھورے بالوں کو جھٹکا دے کر دُور برف سے ڈھکے پہاڑوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "مائی گڈنیس واٹ اے سائٹ" دوسری نے کہا اور پھر دونوں مسکرانے لگیں۔ چودھری کا لڑکا تو سراپا تبسم تھا۔ طیب جی کی بھی باچھیں کھلی ہوئی تھیں۔ ایک پہاڑی ٹٹو ہنہنایا تو باقیوں نے اس کی پیروی کر دی۔ تینوں قلی نہایت اطمینان سے بیڑی کے کش لگاتے ٹٹوؤں کی پونچھوں پر ہاتھ رکھے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کے ماتھوں پر پسینہ نام تک کو بھی نہ تھا کملا پنڈت ان سب سے آگے بچوں کی طرح چھلانگیں مار مار کر چڑھائی چڑھ رہا تھا۔ آخر چودھری کا مصاحبِ خاص تھا۔ اس کی خوشی کی بڑی وجہ اُس کے نام کانٹے ہی انداز سے پُکارا جانا تھا۔ "کیملا پنڈٹ تمھارا ملک بہت سُندر ہے" اُسے بار بار لڑکیاں کہتیں اور وہ "جی مہاراج" کہہ کر اپنے نام پر غور کرنے لگتا۔ ملک سندر تھا یا نہیں البتہ وہ کملا پنڈت سے کیملا پنڈٹ ضرور ہو چکا تھا۔

ڈیڑھ میل کی چڑھائی کا کافی حصہ طے ہو چکا تھا۔ پیپل کا درخت اب سامنے نظر آنے لگا تھا۔ سارا راستہ ہنسی مذاق ہوتا رہا اور نقرئی قہقہے بلند ہوتے رہے۔ صاف و شفاف آوازیں پہاڑیوں کے بیچ گونج اٹھتیں اور بھر کر نئی راہ پا کر فرار ہو جاتیں۔ فضا میں ایک نئی جان سی آ گئی تھی۔ پیپل کا درخت اب صاف طور سے زندہ گونجتے ہوئے قہقہے سُن رہا تھا۔ وہ دم بخود سا کھڑا تھا۔ گدھ کی آنکھوں میں دُھوپ کی وجہ سے سُستی سی چھا رہی تھی۔ جب قافلہ کچّی اینٹوں کی منڈیر کے پاس پہنچا تو ایک بار اُس نے بھی اپنی آنکھیں کھول دیں اور محتاط ہو گیا۔ پیپل کے درخت کے تمام اعضا مضمحل ہو چکے تھے۔ آج اُس نے زندگی میں پہلی بار اتنے قہقہے سُنے تھے۔

وہ سب منڈیر پر آرام سے ٹانگیں بچھا کر بیٹھ چکے تھے۔ قلیوں نے ایک ملائم سے ہاتھ کا اشارہ پاتے ہی ہینڈ بیگ واپس کر دیئے۔ ہونٹوں پر سُرخی کی ایک اور تہہ چڑھا دی گئی۔ سفید دانت اور نمایاں ہونے لگے۔ چودھری کے لڑکے نے ہاتھ بڑھا کر ایک لڑکی کے بالوں سے کھیلنا شروع کر دیا۔ دوسری لڑکی نے پیپل کے درخت کے ساتھ اپنی پیٹھ ٹیک دی۔ جو کہ پھولدار اسکرٹ پہنے ہوئے تھی مسکراہٹیں بکھیرنے لگی طیب جی بھی تابِ نظارہ نہ لاتے ہوئے جوشِ انبساط سے منڈیر کے چاروں طرف ٹانگ اٹھا اٹھا کر رقص کرنے لگا۔ پیپل کے درخت کو کاٹو تو بدن میں لہو نہیں۔ سارے تنے کا رنگ اڑنے لگا۔ ہوا کے چند ہلکے سے تھپیڑے لگے کہ چیا جوں پتّے نیچے آن گرے۔ چودھری کا لڑکا مست ہو گیا اُس کا ہاتھ بھورے بالوں سے ہٹ کر گردن تک آ گیا تھا۔ طیب جی ہانپتا ہوا جب دوسری لڑکی کی گود میں گرا تو کملا پنڈت اتنے زور سے ہنسا کہ ٹٹوؤں نے اپنی گردنیں موڑ کر دیکھنا شروع کر دیا۔ پیتل کی گھنٹیاں ایک ساتھ بج اٹھیں۔ گدھ درخت پر سے اُڑ کر اس کے ارد گرد یوں منڈلانے لگا جیسے پیپل کا درخت کوئی تازہ مرا ہوا جانور تھا۔

ہوا کے جھونکے پہلے سے زیادہ تند ہو گئے تھے۔ "جلدی کرنا مہاراج برکھا ہونے والی ہے" کملا پنڈت نے کہا اور ٹٹوؤں پر بے تحاشا چھڑیاں برسانی شروع کر دیں۔ اس کی نظریں سُرخ سُرخ ہونٹوں پر جمی ہوئی تھیں۔ قلیوں نے بڑھ کر ٹٹوؤں کی پونچھوں کو تھام لیا تھا اور ٹٹو انسانی بوجھ لادتے ہی کچّی اینٹوں کی منڈیر کے پاس ٹانگیں چوڑی کر کے پیشاب کرنے لگے۔ چودھری کے لڑکے اور اُس کے دوستوں نے چھیچھڑوں کا پورا زور لگا کر ایک قہقہہ لگا دیا۔ پیپل کے درخت کی شاخیں زور زور سے سر پیٹنے لگی تھیں۔ پتّے بے تحاشہ شور مچا رہے تھے جیسے کسی بزرگ کی بے وقت موت پر اس کے اہل و عیال نوحہ خوانی کر رہے ہوں۔ درخت کی چھاتی پھٹی پڑتی تھی۔ بھورے بالوں والی لڑکی نے ایک قلی کو ٹٹو کی دُم مروڑتے دیکھا تو چہک اٹھی۔ آواز رسیلی اور جاندار تھی منڈیر کی چند کچّی اینٹیں اکھڑ گئیں۔ گدھ پَر و بازو پھیلائے آسمان کی وسعتوں میں تیر رہا تھا۔ وہ پیپل کے درخت کے اُوپر متواتر چکر لگا رہا تھا۔ چودھری کے لڑکے کے جگری دوست طیب جی نے تو دیک کھڑی ہوئی پھولدار اسکرٹ والی لڑکی کو گدگدا دیا تو ہنسی کی آواز مندر کی گھنٹی کی طرح بلند ہو کر پیپل کے درخت سے ٹکرا گئی۔ ایک بڑی سی شاخ چٹک کر نیچے آ رہی جیسے کسی نے جڑ پہ کلہاڑی رکھ دی ہو۔ ہوا کے تیز جھونکوں نے تھپیڑوں کی صورت اختیار کر لی۔ آسمان پر بجلی کڑکنے لگی۔ ایک تھپیڑے نے پوری شدت سے وار کیا۔ پتّے شاخوں کا ساتھ چھوڑنے پر مجبور ہو گئے اور شاخیں ٹنڈ منڈ بانعڈں کی طرح ناکارہ ہو گئیں۔ پیپل کا درخت دھڑام سے اوندھے منہ گر پڑا۔ منڈیر کی کچّی اینٹیں چاروں طرف بکھر گئیں۔ پیپل کے درخت کا سر کیونگل کھڈ کی طرف لڑھکا ہوا تھا اور گدھ آہستہ آہستہ نیچے اُتر رہا تھا۔

حنیف نقوی سہسوانی

# چند قدیم خطوط

ادب میں خطوط کی اہمیت سے کون انکار کرسکتا ہے۔ اُردو میں غالبؔ وہ پہلی شخصیت ہیں۔ جن کے خطوط نے اس صنف کی افادیت کا راز افشا کیا، اور تاریخ ادب میں مکاتیب نگاری کے لئے ایک نیا باب قایم کردیا۔ مکاتیب غالبؔ کی اہمیت صرف غالبؔ کے منفرد اندازِ نگارش اور مجتہدانہ طرزِ بیان کی وجہ سے نہیں۔ ان خطوط نے غالبؔ کی پیچیدہ شخصیت کو سمجھنے اور ان کے متعلق تحقیق کرنے والوں کے لئے بہت کچھ مفید اور معلوماتی مواد فراہم کیا اور ان کی زندگی کے مختلف اور گوناگوں پہلوؤں کو آئینہ کردیا۔ جس کے نتیجے میں غالبؔ کی طرح دوسرے مشاہیرِ ادب اور اربابِ فضل و کمال کی زندگی اور ان کے کارناموں کا غائر اور تفصیلی مطالعہ کرنے کے لئے ان کے خطوط کو بھی پیشِ نظر رکھا جانے لگا اور یہ تجربہ نہایت فائدہ مند ثابت ہوا۔ درحقیقت جیسا کہ کارل بیلر نے کہا ہے:۔

"جذبات اور جبلتوں کے پیچیدہ و پوشیدہ رازوں کو خطوط میں ہی کھلنے کا موقع ملتا ہے۔"

اور ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ۔

"انسان کے خطوط میں اس کی روح عریاں ہوجاتی ہے۔"

کسی شخص کی زندگی کا نفسیاتی مطالعہ اس کے خطوط کی روشنی میں بڑی اچھی طرح کیا جاسکتا ہے۔ الغرض خطوط ہر طرح نہایت مفید اور کارآمد ثابت ہوتے ہیں ممکن ہے کہ یہ چند مکاتیب جو میں یہاں پیش کررہا ہوں ۔ کسی اہلِ ذوق کی کچھ رہبری کرسکیں۔ ورنہ تاریخی حیثیت سے تو ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ کیونکہ لکھنے والوں میں منشی امیراللہ تسلیم، داغ دہلوی اور شوق قدوائی شامل ہیں۔ جو اپنی شاعرانہ عظمت کے باعث اردو شعر و ادب کے سنگِ میل خیال کئے جاتے ہیں۔ ان مشہور شعرا نے حضرت صبا سہسوانی اور جناب نکہت سہسوانی سے خطاب کیا ہے۔

حضرت صباؔ اور جنابِ نکہتؔ اگرچہ مشہور نہیں لیکن اپنے شعری کمالات کے اعتبار سے ایک اہم مرتبہ رکھتے ہیں اور بدایوں کی مردم خیز سرزمین سے متعلق ہیں۔ بدایوں کمشنری بریلی کا وہ ضلع ہے جس کی خاک کو صدہا بزرگانِ دین اور اربابِ علم و فضل کو جنم دینے کا فخر حاصل ہے۔ اور جو ہر دور اور ہر زمانے میں علم و ادب کا مرکز رہا ہے۔ عہدِ اکبری کا مشہور وقائع نگار ملّا عبدالقادر بھی اسی ضلع کا رہنے والا تھا۔ اسی ضلع میں بمقام سہسوان ۱۲۸۵ھ میں حضرتِ صباؔ کی ولادت ہوئی۔ آپ کا خاندان جو منشیوں کا خاندان کہلاتا ہے۔ علمی اعتبار سے نہایت ممتاز سمجھا جاتا ہے اور جس کا ہر فرد اپنی غیر معمولی عالمانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں کے پیشِ نظر یگانۂ وقت شمار کئے جانے کے قابل ہے۔ صباؔ مرحوم کے والد منشی احتشام الدین صاحب فارسی کے ایک جید عالم تھے۔ آپ کے دادا منشی ریاض الدین محمد ریاضؔ فارسی کے ایک خوشگو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ آپ کو مرزا مظہر جانجاناں سے تلمذ حاصل تھا۔ موصوف کا کلیات فارسی" جو تقریباً ڈھائی تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ میرے کتب خانے میں محفوظ ہے۔

صباؔ کو ملکۂ شاعری اپنے جدِ امجد سے وراثت میں ملا تھا۔ ان کے ذوقِ شعری کا نشو و نما جس زمانے میں ہوا وہ لکھنؤ کے دبستانِ سخن کی ترقی کا آخری اور انتہائی دور تھا۔ دہلی کے اجڑنے کے بعد لکھنؤ بسا تھا اور اب رفتہ رفتہ لکھنؤ میں بھی اس چراغ کی روشنی مدھم ہوتی جارہی تھی جو دہلی کی بربادی کے بعد یہاں جگمگانے لگا تھا۔ البتہ ریاست رام پور کی چہل پہل دن دونی رات چوگنی ہوتی جارہی تھی۔ نواب کلب علی خاں کی قدردانی اور فیض رسانی ملک کے گوشے گوشے سے اہلِ کمال کو اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ یہی کششِ مقناطیسی صباؔ کو سہسوان سے رام پور لے گئی۔ دربار تک رسائی

ہوئی اور کسی ممتاز عہدے پر فائز کر دیئے گئے۔ اسیر، امیر، داغ، تسلیم، جلال، بحر، فلق، وغیرہ وغیرہ جن کا شمار اس دور کے مایۂ ناز شعراء میں ہوتا تھا سب دارالامان رام پور ہی تھا۔ صبا بھی اس مجلس کے ایک رکن بن گئے اور ممتاز ترین شعراء میں شمار کئے جانے لگے۔ آپ کا فارسی و اردو کلام جو غیر مطبوعہ ہے۔ آپ کے پاکیزہ ذوقِ سخن کا عکاس ہے۔ ایک فارسی مثنوی موسوم بہ "شوکتِ خسروی" زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکی ہے۔ صبا نے جب یہ مثنوی حضورِ سلطانی میں پیش کی تو اس کے صلے میں "نظامی ہند" کے خطاب سے نوازے گئے۔

یہ خطوط اس زمانے کی یادگار ہیں جب گردشِ زمانہ کے ہاتھوں دربارِ رام پور کی یہ محفل بھی درہم برہم ہو چکی تھی۔ داغ دکن کے چمنستانِ سخن میں زمزمہ سرائی کر رہے تھے اور صبا بھوپال کے گلستانِ ادب میں بہار بن کر پھول کھلا رہے تھے۔ تسلیم برائے نام رام پور سے وابستہ رہ گئے تھے اور اکثر حریفانِ حلیف تو اس بزم سے کیا معنی محفلِ ہستی ہی سے کنارہ کر چکے تھے۔ غرضیکہ وہی دربار جس میں شب و روز صہبائے سخن کا دور چلتا تھا اب اس شعر کے مصداق تھا ؂

بر جائے جام و رطل سے گوراں نہاد ستند پے

بر جائے چنگ و نائے نے آوازِ زاغ است و زغن

داغ، صبا، اور تسلیم بظاہر ایک دوسرے سے بہت دور ہو چکے تھے۔ مگر خلوص محبت کا باہمی رابطہ اب بھی قایم تھا۔ اور جیتے جی اسی طرح قایم رہا۔ ماہِ رمضان ۱۳۱۳ھ میں حضرت صبا نے بھوپال ہی میں انتقال فرمایا۔

بظاہر حضرتِ صبا کی مسند خالی ہوگئی لیکن بہت جلد ہی ان کے بیٹے منشی تسا کر حسین صاحب نکہت نے اس خلا کو پُر کر دیا جو صبا کی موت سے پیدا ہو گیا تھا۔ نکہت ۱۲۸۸ھ میں بمقام رام پور پیدا ہوئے تھے۔ وہیں ابتدائی تعلیم و تربیت پائی۔ موصوف نے اُن باکمال ہستیوں سے فیض حاصل کیا تھا جن کے نام میں پہلے لکھ چکا ہوں۔

غالباً ۱۲۹۹ھ میں نکہت اپنے والد کے ساتھ رام پور کو خیر باد کہہ کر بھوپال چلے آئے۔ مگر عقیدت کے وہ نقوش جو ان کے مشفقین کی محبت رام پور کے دورانِ قیام میں ان کے دل پر قایم کر دیئے تھے دھندلے نہ پڑ سکے۔ چناں چہ ایک دفعہ جب آپ کو بھوپال سے حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا تو سب سے پہلے حضرتِ داغ کی قدم بوسی سے مشرف ہوئے۔

نکہت چالیس اکتالیس سال کی عمر تک مستقل طور پر بھوپال میں مقیم رہے حضرتِ شوق قدوائی بھی اس زمانے میں یہیں رہتے تھے۔ آپ کا خط اس وقت کی یادگار ہے جب آپ رام پور منتقل ہو چکے تھے اور نکہت بھی بھوپال سے ترکِ سکونت کر کے اپنے آبائی وطن سہسوان چلے گئے تھے۔

نکہت اپنے ذی علم خاندان کی آخری یادگار تھے۔ افسوس کہ صرصرِ اجل کے تند و تیز جھونکوں نے ۲۳ دسمبر ۱۹۵۲ء کو یہ جھلملاتا ہوا چراغ بھی گل کر دیا ؂

تا سحر تو نے نہ چھوڑی وہ بھی اے بادِ صبا
یادگارِ رونقِ محفل تھی پروانے کی خاک

نکہت فطرتاً نہایت باسلیقہ اور نفاست پسند واقع ہوئے تھے اور یہ نفاست پسندی ہر شعبۂ حیات پر حاوی تھی۔ ہر چیز کو نہایت سلیقے اور احتیاط سے رکھتے تھے۔ چناں جب کسی کو خط لکھتے تو اس کا اندراج ایک رجسٹر میں کر لیتے، جو صرف اسی کام کے لئے وقف تھا۔ اس رجسٹر کی ورق گردانی سے پتہ چلتا ہے کہ موصوف سے ہندوستان اور غیر ممالک کے اکثر و بیشتر اربابِ علم و فضل سے خط و کتابت تھی۔ اسی طرح جب کسی شخص کا خط آتا تو اسے بھی بحفاظت رکھ لیا کرتے۔ اس طرح کئی ہزار خطوط جمع ہو گئے تھے ۱۹۵۱ء میں مرحوم نے یہ تمام ذخیرہ اپنے ہاتھوں سے نذرِ آتش کر دیا اور چند منٹ میں یہ قیمتی سرمایہ خاک کے ایک ڈھیر میں تبدیل ہو گیا۔ اگر یہ خطوط آج موجود ہوتے تو مخطوطاتِ مشاہیر کا ایک اچھا خاصا مجموعہ تیار ہو سکتا تھا۔ مکاتیبِ ذیل جو موصوف کے کتب خانے کی صفائی کے دوران میں مجھے دستیاب ہو گئے تھے اسی سلسلے کی چند کڑیاں ہیں:-

مکتوب منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی بنام صبا سہسوانی

مخدومی مکرمی زاد عنایتکم

بعد عرضِ بندگی معروض یہ ہے کہ میں رام پور سے ۱۸ تاریخ اپریل ۱۸۹۵ء کو چل کر چھٹے دن منگرول پہنچا۔ ہر چند راستے میں تکلیف بہت اٹھائی۔ مگر یہاں پہنچ کر عنایتِ نواب صاحب بہادر سے مجھے سب طرح کی راحت حاصل ہے یقین کرتا ہوں کہ سات آٹھ روز یہاں قیام کروں پھر رام پور روانہ ہوں۔ یہ میرا تیسرا پھیرا ہے۔ جب سرکار یاد فرماتے ہیں میں آجاتا ہوں۔ کچھ میری تنخواہ بطور پنشن مقرر ہے وہ مجھے رام پور میں پہنچا کرتی ہے۔ چناں چہ اب بھی حسب الطلب نواب صاحب بہادر کے یہاں آنے کا اتفاق ہوا۔ نواب صاحب بہادر کی قدر دانی اور عزت افزائی کا شکر گزار ہوں۔ جس وقت میں یہاں سے واپس جاؤں گا آپ کی خدمت میں اطلاعاً گزارش کروں گا۔ ابھی کوئی دن مقرر نہیں کر سکتا۔ حکیم جلال صاحب بھی معہ اپنے فرزند کمال کے ۲ مہینے سے یہاں تشریف رکھتے ہیں۔ میرے ذہن میں جو سبب خط نہ آنے کا منقش تھا وہی

آپ کی تحریر سے واضح ہوا۔ اللہ تعالیٰ جلد تر آپ کو صحتِ کامل عطا فرمائے اور ہمیشہ تندرست و با اقبال رکھے۔ میرے بارے میں چنداں فکر و تردد نہ فرمایئے جو کچھ ہوگا اپنے وقت پر ہو رہے گا مجھے کوئی جلدی و اضطراب نہیں اپنے حالات سے مطلع فرماتے رہئے۔ فقط

بخدمت جناب حافظ خان محمد خاں صاحب شہیر و جناب سراج میر خاں سحر سلامِ نیاز قبول ہو۔

از ریاست مانگرول ملک کاٹھیاواڑ فریج نزگڑھ

بہ پتہ

انشاء اللہ تعالیٰ عریضۂ ہذا در شہر بھوپال محکمہ
نیابت وزارتِ دیوانی و فوجداری بعالی خدمت
مکرمی و معظمی جناب منشی صابر حسین صاحب زاد عنایتکم

ملتمسہ
محمد امیر اللہ تسلیم عفی عنہ

۲۶ اپریل ۱۸۹۰ء
از ریاست مانگرول ملک کاٹھیاواڑ روانہ کردہ شد

مکتوب حضرت داغ بنام جناب صبا

بخدمت جناب مکرم صابر حسین صاحب صبا

بعد سلام مسنون کے مدعا نگار ہوں، تاریخ گوئی کے اوستاد ہو۔ سب تاریخیں یہاں آئیں۔ مگر اس قسم کی تاریخ لاجواب کہیں سے نہیں آئی۔ اس جملہ کی تکرار نے عجب لطفِ بلاغت و فصاحت دیا۔ واہ کیا کہنا۔ شکر ہے کہ پھر آپ کامیاب ہو گئے۔ اپنی خیریت سے اطلاع کرتے رہیئے۔ فقط

جناب مولوی عبدالواحد صاحب کی خدمت میں اظہار ہے کہ احسانِ تاریخ کے سلامِ شوق ہے۔ جناب مولوی عبداللہ خان صاحب میں بعد سپاس گزاری سلامِ شوق ہے۔ جناب سراج میر خاں صاحب بھی بعد شکریۂ تاریخ سلامِ شوق قبول فرمائیں۔

راقم
داغ دہلوی ۱۳۱۰ھ ہجری
۱۹ محرم شریف
حیدر آباد دکن
محبوب گنج

صبا شاعری کے ساتھ ساتھ تاریخ گوئی میں بھی ملکہ رکھتے تھے۔ ۱۳۱۰ھ ہجری میں حضرت داغ کا تیسرا دیوان "مہتاب داغ" چھپ رہا تھا۔ آپ نے اس کے لئے ایک تاریخی قطعہ کہہ کر روانہ کیا تھا۔ مندرجہ بالا مکتوب میں اسی قطعہ کا تذکرہ کیا گیا ہے مادۂ تاریخ ہے ؏

کلامِ لاجوابست ایں کلامِ لاجوابست ایں
۱۳۱۰ھ

"اس جملہ کی تکرار نے عجب لطف بلاغت و فصاحت دیا" اسی مادۂ تاریخ کی جانب اشارہ ہے۔ یہ قطعہ بزبانِ فارسی دس اشعار پر مشتمل ہے۔ چار شعر ملاحظہ ہوں ؎

| | |
|---|---|
| زانوارِ سخن شد چشم مشتاقِ جہاں روشن | فروغِ نظمِ داغ است ایں کہ نورِ ماہتابست ایں |
| بشوخیہائے معنی پیکرِ الفاظِ سحر آگیں | سراپا جلوۂ نیرنگیٔ حسنِ شبابست ایں |
| بہ بیں از دیدۂ مستِ سخن کیفیتِ شوخی | بلفظ اندر کجا معنی است در ساغر شرابست ایں |
| بہ تکرارِ صبا تاریخ را قندِ مکرر کن | کلامِ لاجوابست ایں کلامِ لاجوابست ایں |

۱۳۱۰ ہجری

جناب عبدالواحد صاحب واحد، عبداللہ خان صاحب مقبل اور سراج میر خانصاحب سحر کی تاریخیں بھی مدرجِ دیوان ہیں۔

ایضاً

۱۳ فروری ۱۸۹۳ء

جناب میر صاحب مظہرِ عنایاتِ فراواں، مصدرِ توجہاتِ بیکراں دام عنایتکم

سلامِ مسنون کے بعد مدعا نگار ہوں عنایت نامہ مع خمسہ کے پہنچا۔ واقعی کیا خوب خمسہ کیا ہے کہ غزل کی زیب ہو گئی۔ میں نہایت سپاس گزار ہوا کہ آپ نے اس ہیچمداں کے مزخرفات کو اس خوبی کے ساتھ توجہ فرما کر خذف سے گوہر بنایا۔ متوقع ہوں کہ ہمیشہ اپنی خیریت سے یاد و شاد فرماتے رہئے۔ بھائی امیر مرزا صاحب ریاست جے پور میں بارہ برس سے بہ عہدۂ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ ملازم ہیں۔ بھائی آغا مرزا رام پور میں سخت علیل ہیں۔ عجب تفرقہ ہے کہ جس کی حد نہیں۔ مرزا ممتاز الدین احمد خاں جو میرا خویش تھا اور نواب ضیاء الدین احمد خاں کا پوتا تھا۔ بعمر ۲۴ سال انتقال کر گیا یہ صدمہ مجھ کو اس پیرانہ سالی میں غضب کا ہوا۔ اس کو بھی تین مہینے گزر گئے میں تنہا یہاں رہ گیا ہوں۔ مگر شکر ہے کارساز حقیقی کا کہ اپنے آقا بادشاہ کو بہت مہربان پاتا ہوں۔ برخوردار محمد شاکر حسین کو دعا ہے۔

راقم۔ داغ دہلوی

جنابِ صبا نے حضرتِ داغؔ کی ایک غزل پر خمسہ کر کے روانہ کیا تھا۔ موصوف نے مندرجہ بالا خط میں اسی خمسہ کا شکریہ ادا کیا ہے۔ ایک بند اس وقت مجھے یاد آ رہا ہے۔ فصیح الملک مرحوم کا شعر تھا ؎

ان کے دروازے کی زنجیر لگی ہو نہ کہیں    کچھ پسیجا تو ہے دربان بڑی مشکل سے

اب صباؔ کی تخمیس ملاحظہ فرمائیے ؎

جب اٹھاتا ہوں قدم پاؤں پکڑتی ہے زمین    مجھ کو تقدیر سے امیدِ رسائی کی نہیں
ہر گھڑی یاس سے یہ وہم ہے ذہن نشین    ان کے دروازے کی زنجیر لگی ہو نہ کہیں
کچھ پسیجا تو ہے دربان بڑی مشکل سے

ایضاً    بہ نام    حضرت نکہت

سعادت و اقبال نشان محمد شاکر حسین سلمہٗ اللہ تعالےٰ

بعد دعائے ترقی عمر و ہنر کے واضح ہو کہ کل تمہارا خط مع تقریظ اور تاریخوں کے کے پہنچا۔ نہایت ہی خوب تاریخیں کہی ہیں اور تقریظ بھی بہت ہی خوب ہے۔ اللّٰہم زد فزد انشاء اللہ درج دیوان ہوں گی تمہارے والد نے جو عنایتیں بھائی آغا مرزا صاحب شاغل پر کیں تھیں اس کو تمام بھوپال جانتا ہے۔ بلکہ رام پور دلی بھی اور میں تو سن کر نہایت ممنون ہوا۔ کبھی کبھی اپنی خیریت سے مطلع کرتے رہو۔ بھائی امیر مرزا صاحب ریاست جے پور میں ڈپٹی ہیں۔ اور سب بھی خیریت ہے۔ میرا حال تم کو اخبار سے معلوم ہوا ہوگا۔

راقم

داغ دہلوی ۱۳۱۰ ہجری۔ ۱۹ محرم شریف

پتہ مکتوب الیہ

ملک مالوہ    ریاست بھوپال    بر مکان محمد صابر حسین صاحب متخلص بہ صبا
نائب محکمۂ نیابت وزارتِ دیوانی و فوجداری    بہ مطالعہ ساطعہ برخوردار اقبال آثار محمد شاکر حسین
صاحب نکہت سہسوانی

مرسلہ

داغ دہلوی عفی عنہ

حیدر آباد دکن۔ محبوب گنج

مندرجہ بالا مکتوب میں متذکرہ قطعاتِ تاریخ اور تقریظ درج دیوان ہیں۔ قطعے اردو میں ہیں اور تقریظ فارسی میں، دونوں قطعات کے مادہ ہائے تاریخی مثلاً درج ذیل ہیں۔ ع

کلامِ دل کش بیانِ رنگیں یہ معجزہ بھی ہے سحر بھی ہے
۱۳۱۰ ہجری

و

کلامِ شاعرِ شیریں بیاں ہے
۱۳۱۰ ہجری

حضرتِ شوق قدوائی    بہ نام    جناب نکہت

موتی مسجد رام پور سٹیٹ یو۔پی    ۴ اگست ۱۹۲۰ء

حضرت کرم فرمائے بندہ    سلام شوق۔ خط مع قصیدے کے مجھے پہنچا۔ شکریہ۔ رسید مع الخیر سے اطمینان ہوا۔ قصیدہ بہت عمدہ ہے۔ پروفیسر اولاد حسین صاحب شاداں نے بھی دیکھا۔ پسند کیا۔ منشی واحد علی صاحب آبر نے تو مجھ سے لے ہی لیا ایک ہی بات ہے۔ میرے پاس رہا یا اُن کے پاس۔

منشی محمد احمد صاحب۔ اور بھائی عبدالرحمٰن صاحب دونوں ملے۔ مگر میں آپ کا ذکر ہی بھول گیا یا یہ کہوں کہ کچھ باتیں ایسی پیش تھیں کہ کسی دوسرے ذکر کا وقت ہی نہ ملا۔ اب میں فرض کر کے آپ کا افسوس کہ بارش نے ملنے نہ دیا۔ ان دونوں سے کہہ دوں گا۔

منشی واحد علی آبر اور پروفیسر شاداں صاحب نے آپ کو بہت بہت سلام کہا ہے۔

اب میری رائے، پروفیسر صاحب کی رائے، اور آبر صاحب کی رائے، غرض آپ کے نیازمندوں کی متفقہ رائے یہ ہے کہ فارسی میں آپ اپنی حد تک کمال حاصل فرما چکے ہیں۔ اب آپ کو اپنی زبان اردو پر توجہ فرمانا چاہیئے۔ اپنی قابلیت کا صرف اپنے ہی ملک کے لئے بہت زیادہ مفید ہے۔ اُردو کو آپ سے قابل مصنفوں کی ضرورت بھی بے حد ہے۔

یہ رائے ہے اور سچی محبتانہ اور دوستانہ ہے۔ آئندہ آپ کو اختیار ہے۔

اُمید ہے کہ کبھی کبھی خیریت سے یاد فرماتے رہئے گا۔

احمد علی۔ شوقؔ۔ قدوائی

جولائی ۱۹۲۰ء میں حضرت نکہت رام پور تشریف لے گئے تھے اور غالباً قدیم تعلقات کی بنا پر جناب شوقؔ کے ہی مہمان ہوئے۔ آپ کثرتِ یاراں کے باعث اپنے بعض احباب سے نہ مل سکے۔ مندرجہ بالا مراسلے میں انھیں باتوں کا تذکرہ ہے۔

قصیدے کے متعلق میں وثوق کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ آپ کے دو تین قصیدے علیحدہ علیحدہ طبع ہو چکے ہیں۔ ممکن ہے انہیں مطبوعہ قصائد میں سے کوئی قصیدہ ارسال کیا ہو۔ حضرت نکہت کے قصائد کا مجموعہ میرے پاس موجود ہے۔ یہ تمام قصیدے فارسی میں ہیں اور اپنے خالق کی رفعتِ خیال اور علوِ فکر کے آئینہ دار ہیں۔

وفا راشدی

# وحشت کی فارسی شاعری

سخن آموخت غالب از نظیری، وحشت از غالب
چراغے راکہ دودے ہست درسرزود در گیرد

"فارسی کلام بھی آپ کی طباعی کا ایک عمدہ نمونہ ہے شعر کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ ایک مستقل اثر پڑھنے والے کے دل پر چھوڑ جائے سو یہ بات آپ کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔" (علامہ اقبال)

"مولانا وحشت ریختہ گوئی کے فن میں ہی یدِطولیٰ نہیں رکھتے بلکہ آپ کا فارسی کلام بھی اُستادانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔" (مولانا ظفر علی)

علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خاں جیسی شخصیتوں کی یہ گراں قدر رائیں وحشت کی فارسی شاعری کے بارے میں سند کی آخری مہریں ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شاعری جس قدر خان بہادر علامہ رضا علی وحشت کلکتوی کی رہینِ منّت ہے وہ اربابِ ادب سے پوشیدہ نہیں لیکن فارسی شاعری بھی اُن کے بارِ احسان سے سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ انھیں فارسی شعر و ادب سے بھی فطری مناسبت تھی اور اس زبان میں بھی اہلِ زبان جیسی قدرت رکھتے تھے۔ فارسی زبان اپنی جن خصوصیات کے لئے ممتاز ہے ان کے کلام میں وہ خصوصیات بدرجۂ کمال موجود ہیں۔ فارسی میں شعر کہنا دشوار نہیں لیکن فارسیت پیدا کرنا یقیناً مشکل ہے۔ برِصغیر پاک و ہند کے فارسی گو شعراء میں اردو زبان کی بو نہیں جاتی۔ لیکن وحشت کا شمار بلاشبہ عہدِ حاضر میں صفِ اول کے اُن فارسی گو شعراء میں ہوتا ہے جن کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے کلام کا بیشتر حصّہ اردو اور کم تر حصّہ فارسی شاعری پر محیط ہے۔ لیکن یہی کم تر حصّہ اتنا کافی اور خاصہ ہے کہ فارسی میں ان کی قادر الکلامی، نکتہ سنجی، بلند پروازی، پختہ مشقی، مضمون آفرینی کے گلہائے رنگا رنگ سے گلستان سدا بہار بنا ہوا ہے۔ ان کے اردو کلام میں جہاں میر کا سوز و گداز، مومن کی جدّت آمیز ترکیبیں اور غالب کی مضمون آفرینی و لطفِ بیان پایا جاتا ہے وہاں فارسی میں عرفی شیرازی، شیخ علی حزیں، شیخ سعدی، ظہوری، نظیری و صائب جیسے اساتذہ کی بلند پروازی، شیریں کلامی اور نکتہ آرائیوں کی چمک دمک سے دُنیائے تخیلات پُر نور نظر آتی ہے۔

وحشت کے فانوسِ غزل نے حافظ شیرازی کی شمعہائے افکار سے بھی روشنی پائی ہے۔ ذیل میں صنفِ مخمس میں حافظ کی ایک تضمین کے چند بند پیش کرتا ہوں۔ غور فرمایئے کہ حافظ کی غزلوں پر اکثر شعرائے پارس نے تضمین کی ہے۔ لیکن زبان و اندازِ بیان کے اعتبار سے حافظ کی روح سے اس قدر قریب بہت کم شعراء جا سکے ہیں۔

بیادِ ساقیِ مہوش بصد مستی سر اندازیم — رہ و رسمے کہ دارد خلق ما آں را بر اندازیم
ببزمِ یار امشب از سخن صد گوہر اندازیم — بیا تا گل بر افشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ دیگر اندازیم

دلِ من از کتابِ عشق طرحِ داستاں ریزد — کہ از قہرے شورشے در خاطرِ پیر و جواں ریزد
چہ طاقت آسماں را کابروئے یک جہاں ریزد — اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش بر اندازیم

شبِ عیش ست امشب بزمِ پُر ساز میناں را — چراغِ محفلِ ما کن جمالِ روئے نیبا را
ز دیدارِ تو لطفِ زندگانی ہست دلہا را — بیا جاناں منور کن تو در دیت محفلِ ما را
کہ در پیشت غزل خوانیم و برپایت سر اندازیم

سخن تا وحشتِ شیریں سخن فرمودہ است آغاز — شنیدیم ایں کہ دارد ہند بر دانش ہزاراں ناز
چہ گوئید شیراز ما یارب نمی بینیم یکے دمساز — سخندانی و خوشخوانی نمی ورزند در شیراز

بیا حافظ کہ ما خود را بہ ملکِ دیگر اندازیم

ایک مسلسل غزل بعنوان "اشعار بہ تقریبِ عید" ملاحظہ ہو۔ یہ حافظ کی زمین "ساقی بیا کہ کارِ جہاں شد بہ کامِ ما" میں کہی گئی ہے۔ حافظ کا رنگ پورے تنوع اور توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے ؎

عید است و ہست بادۂ عشرت بجامِ ما　　ساقی بیا کہ کارِ جہاں شد بہ کامِ ما

از بوئے گل بباغِ جناں مست می شویم　　گوئی کہ بوئے بادہ رسد در مشامِ ما

قصدِ شکارِ طائرِ عشرت نمودہ ایم　　باشد کہ شوقِ ما کشدش زیرِ دامِ ما

افزودہ ایم رونقِ شب ہائے عیشؔ را　　یعنی کہ جامِ ما شدہ ماہِ تمامِ ما

یارِ ہلال ابروئے خود را ببر کشیم　　پیدا ہلالِ عید شد از طرفِ بامِ ما

مقطع میں وحشت نے تتبعِ حافظ کا بڑے فخر کے ساتھ اظہار فرمایا ہے ؎

وحشت بداں کہ مشربِ حافظ گزیدہ ایم

اے بیخبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

اس رنگ کی اور بہت سی مثالیں وحشت کے کلام میں ملتی ہیں بخوفِ طوالت مندرجہ بالا نمونوں پر اکتفا کرتا ہوں۔

علامہ اقبال اور وحشت نہ صرف ہم عصر تھے بلکہ دونوں کے دوستانہ مراسم اور خاص تعلقات رہے۔ ایک دوسرے کا دل سے احترام کرتے اور شاعرانہ عظمت کے قائل و مداح تھے۔ اسی لحاظ سے بھی اقبال سے وحشت کا متاثر ہونا ایک قدرتی امر تھا۔ اقبال کے انداز میں ان کے ہاں اشعار ضرور ملتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ انھوں نے غالب و حافظ کی طرح اقبال کی بھی پیروی کی ہے یا تقلیدِ اقبال کو باعثِ فخر تصور کیا۔ دونوں کا رنگ جداگانہ ہے۔ وحشت کے کلام میں اقبال کے اثرات نہیں ہیں۔ اقبال، حافظ و غالب اور پاک و ہند و عجم کے دوسرے اساتذۂ سخن سے متاثر تھے۔ مگر ان کے کلام میں جس قدر اثرات مولانا روم کے پائے جاتے ہیں وہ کسی اور کے نہیں پائے جاتے۔ اب اقبال کے رنگ کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

علامہ اقبال کا شعر ہے ؎

محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد　　بہ طوفِ کعبۂ پروانہ با پروانہ می سازد

اسی مضمون پر وحشت کا بھی ایک شعر ہے ؎

چو از حد بگزرد سوزِ محبت، رشک وا سوزد　　بہ بزمِ سوختن پروانہ با پروانہ می رقصد

اس زمین میں وحشت کی غزل کے چند اشعار سنیئے ؎

دلم از مستئ آں نرگسِ مستانہ می رقصد　　کہ از ذوقِ سرودش کعبہ و بت خانہ می رقصد

نہ تنہا از نشاطِ مے ہمیں پیمانہ می رقصد　　برقص آیند چوں ساغر کشاں میخانہ می رقصد

کدامی گیسوئے برہم سرِ آراستن دارد　　کہ یارب در کفِ مشاطہ شب تا نہ می رقصد

ہمانا شوخئ نازش مرا تعلیم فرماشد　　تپد در سینہ دل گوئی کہ بیتابانہ می رقصد

خوشا آں محفلِ کز روشنی میکند شمعِ جمالِ او　　سپند آسا دراں جا وحشتِ دیوانہ می رقصد

یہ غزل خود وحشت کو بھی پسند تھی۔ مرحوم نے ۱۹۴۶ء میں اپنے دستِ مبارک سے اس کی نقل خاکسار راقم الحروف کو عنایت فرمائی تھی۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ وحشت، اقبال سے بے حد محبت کرتے تھے۔ چناں چہ بنگال کی ناقدردانی کا شکوہ کرتے ہوئے اقبال کا ذکر کتنی محبت سے فرمایا ہے۔ اس کا اندازہ ذیل کے مقطع سے ہو سکتا ہے ؎

اگر بنگالہ قدرِ من نمی داند چہ غم وحشت　　صدائے می دہا از گوشۂ پنجاب اقبالم

گرچہ اسی رنگ میں اقبال کی غزل بھی موجود ہے لیکن یہاں اسی رنگ کے وحشت کے ہی چند اشعار نقل کئے جاتے ہیں ؎

نہ گوشِ کس بر آوازم نہ چشمِ کس بر احوالم　　نمی دانم چرا در بزمِ بیدرداں ہمی نالم

حریفِ گل نیم اما کشم جورِ جہانے را　　دریں گلشن برنگِ سبزۂ بیگانہ پامالم

نخواہم دید ائے صیاد دیگر آشیانِ خود　　درانداک ماتنے ندقفس گردد پر و بالم

ہماں ذوقِ تن آسانی ہماں غفلت ہماں مستی　　ندارد ہیچ فرق از سالہائے رفتہ امسالم

زبان میں صفائی، روانی، شستگی، بندش میں چستی و برجستگی، شوخی و متانت۔ علامہ شبلی کے کلام کی خصوصیات ہیں اور یہی خصوصیات وحشت کی شانِ تغزل میں بھی نمایاں ہیں ؎

پسِ آں آشنائیہا رسیدا ایں بے وفائی ہا　　فغاں زیں بیوفائیہا دریغ از آشنائیہا

چمن بے رحم، گوشِ گل گراں، صیاد مستعجل　　بجانِ خویش آتش می زند آتش نوائی ہا

پس از عمرے ترا می بینم اے شمعِ حریمِ دل　　کجا بودی کہ جانم سوخت اندداغِ جدائی ہا

سرت گردم کرا نبود ہوائے دیدنِ رویت　　کہ با چندیں جمال آوردۂ ایں خود نمائی ہا

مرا ایں اعتبار از زندگانی بس بود وحشت　　کہ روزے در دیارِ دوست می کردم گدائیہا

---

خدا محافظِ جاں باد بینوائے را　　کہ دادہ است دمے چو تو دل ربائے را

بہ حیرتم ز جہان و ز طورِ اہلِ جہاں　　کہ آشنا نکند یادِ آشنائے را

مرا بکش کہ بیادت تغافلہ کردم　　تو آشنا مشمر چوں من آشنائے را

ز ذوقِ مصرعۂ آقا وصال بدمستم　　"ترا چہ شد کہ نمی پرسی آشنائے را"

بروں خرام کہ وحشت رسید بعد تو     بیا بہ گیر غلام گریز پائے را

وحشت نے جہاں دیگر شعرائے نکتہ داں کی شعاعوں سے اپنے فانوسِ تخیلات کو روشن کیا ہے۔ وہاں انھوں نے اپنے خاص چراغ سے بھی دُنیائے فکر کو روشنی بخشی ہے یعنی وحشت کا اپنا مخصوص و انفرادی رنگ بھی کلام میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ سخت سے سخت زمین اور مشکل قافیہ ردیف میں نہایت خوبصورتی و برجستگی سے اشعار کہے ہیں جو ان کی قادرالکلامی، قدرتِ بیان، ندرتِ زبان، اسلوبِ خاص اور جدّت آمیزی کے بہترین نمونے ہیں۔ اس اعتبار سے بھی وحشت کی انفرادیت میں کوئی کلام نہیں ہوسکتا۔ ملاحظہ ہو ؎

شوقِ دیدارِ تو آتش در دلم افگندہ است     شعلۂ برقے عجب در حاصلم افگندہ است
بندۂ آں سرمہ گیں چشمِ حیا پروردہ ام     یک نگہ انداختہ ست و بسملم افگندہ است
ہمت عالی دگر در قعرِ دریا یم مبر     عافیت رسوا شود بر ساحلم افگندہ است
مصرعِ خود میبرد وحشت مرا از خویشتن     شوقِ دیدارِ تو آتش در دلم افگندہ است
دلم کہ در غمِ آں زلفِ تابدار شکست     بجلوہ آمد و رنگِ رُخِ بہار شکست
اگرچہ بر منِ مسکین جُز از ستم نکند     سرشتِ نازکش از دردِ عشق خالی نیست
مروت دوستاں بگذاشتند و اقربا الفت     دریں دورِ تنک ظرفاں کجا مہر و کجا اُلفت
مہرِ تو دلا زاریٔ اربابِ محبت     لُطفِ تو جگر سوزیٔ اصحابِ تمنّا
مرہمِ زخمِ سینہ ام بادِ صبا نمی شود     سوخت مرا شبِ فراق، صبح چرا نمی شود
برغمِ غمزہ کہ مشقِ ستم گری می کرد     نگاہِ لُطف تو خوش بندہ پروری می کرد
زہے کرشمہ و ہنگامہ گرم داشتنش     دلم کباب ہمی شد چو دلبری می کرد
چو راحت نیست حاصل خوابِ راحت دیدنی دارد     گلِ اُمید از باغِ تصور چیدنی دارد
زخمیست در جگر کہ نمک مرہمش بود     کارم ز مہرِ دوست بسامان نمی رسد
فریاد ز جوشِ گریہ وحشت     ایں سیل مرا خراب خواہد
نہ طرز بود تو دوداز نہادِ داد برخیزد     ز تمکینِ تو فریاد از دلِ فریاد برخیزد
دلِ آں انجمن آرا کجا بر حالِ من سوزد     دلِ من ہمچو شمعِ انجمن در انجمن سوزد

تو کہ آرامِ دلِ عالم شُدی
بہرِ وحشت آفتِ جانی ہنوز

وحشت، حضرت امیر خسرو جیسے جامع الصفات و مجموعۂ کمالات بزرگ کی اخلاقی و صوفیانہ شاعری کے بھی گرویدہ تھے۔ اسی گرویدگی کے باعث وحشت کے دل و دماغ نے خسرو کے عشقِ حقیقی کے تاثرات قبول کئے ہیں۔ چنانچہ خسرو کے ایک مطلع سے متاثر ہو کر یہ مطلع کہا ہے ؎

بہرِ دردِ غیر درمانی ہنوز     یعنی از حالم نمی دانی ہنوز

آہ! میرا حال غیر کے حال سے بھی ابتر تھا۔ مگر افسوس تم کو اس کی بھی خبر نہیں۔ کس قدر سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے یہ شعر۔

عرفی کا شعر ہے ؎

دل بصد رہ می رود اما مُرادِ دل یکیست     رہ اگر بسیار باشد باش چوں منزل یکیست

وحشت کے ہاں بھی اس قبیل کا شعر ملتا ہے ؎

اگر راہِ حرم رفتم دگر دیر را جا کردم     ہمہ از شوقِ دیدارِ تو آتش زیرِ پا بودم

پاکیزہ جذبات، بلند خیالات، سنجیدہ رجحانات وحشت کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے یہی وہ خصوصیت ہے جس کے سہارے شاعر راہِ طلب میں سالہا سال کی مشق و ریاضت کے بعد عشقِ مجازی کی خارجی کیفیتوں کی منزل سے گزر کر عشقِ حقیقی کی رُوحانی لذتوں سے آشنا و بہرہ ور ہوتا ہے۔ اور بقول مولانا رومؒ ؎

ہر چہ گویم عشق را شرح و بیاں     چوں بہ عشق آیم خجل باشم ازاں
یا     گفتۂ او گفتۂ اللہ بود     گرچہ از حلقوم عبداللہ بود
یا     ہر نفس آوازِ عشق می رسد از چپ و راست     ما بہ فلک می رویم عزمِ تماشا کراست

مولانا روم کا یہی وہ جادو ہے جس نے علامہ اقبالؔ کو نہ صرف اپنا گرویدہ بلکہ روحانی فرزند بنا لیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اقبال کی دُنیا میں اسلام، تصوّف، معارف و حقائق کا رنگ بھرنے میں مولانا رومؔ ہی کے تصوّرات و تخیلات کا کرشمہ ہے۔ جس کی بہترین مثالیں اقبالؔ کے "جاوید نامہ" "پیامِ مشرق" اور "مثنوی اسرارِ خودی" میں ملتی ہیں۔ وحشت کے ہاں بھی 'عشقِ حقیقی' کے موضوع پر کثرت سے اشعار ملتے ہیں اور 'معراجِ عشق' کی ہما می و گرما گرمی، بڑی تمازت و توانائی کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ اس موضوع پر صرف تین چار شعر نقل کئے جاتے ہیں ؎

ہوس از عشقِ راحت کردہ ام خاکم بسر بادا     وفا می خواستم از دوست من خود بیوفا بودم
حرامم باد لطفِ اضطرابِ ذوقِ بیتابی     اگر در منزلِ عشق آرمیدن آرزو دارم
سرت گردم بطرزِ خاص و رندیدۂ بر جفا بر من     بمشقِ شیوۂ عاشق نوازی بودۂ گویا
نگری شکوہ تحملش بہ بساطِ بزمِ نمکشاں     غمِ عشقِ وحشت را چو بلائے سوختن آمد

وحشت نے غزل کے علاوہ حمد، نعت، رُباعی، قطعہ، مسدس، مخمس، نظم غرضیکہ ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی اور خوب کی ہے۔ ان کے تینوں مجموعۂ کلام "دیوانِ وحشت" "ترانۂ وحشت" "آثار و نقوش" اردو اور فارسی کی تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہیں۔

جو اس بات کا بین ثبوت ہیں کہ وحشت نے صرف اردو و فارسی زبان کو غزلوں کا سرمایہ عطا کیا ہے بلکہ دیگر اصنافِ شعری سے بھی مالا مال کیا ہے۔

'ترانۂ وحشت' کی ابتدا میں ایک 'حمد' ہے اس کی نقل ملاحظہ ہو ؎

ای از تصوّرت دلِ ما گلستانِ ما        ذوق آفریں ز لذتِ نامت زبانِ ما

یادت کفیلِ راحت و آرامِ جانِ ما        ذکرِ تو ضامنِ طربِ جاودانِ ما

از غفلتے کہ ہمسفراں را گرفتہ است        فریاد می کند جرسِ کاروانِ ما

عنوانِ عشقِ ما چو شد آں حسنِ خود نما        مشہور گشت در ہمہ سو داستانِ ما

از بادۂ الست کہ جامے بما رسید        پُرکیف ہست بیخودیِ جاودانِ ما

وحشت چہ حاجت است کہ گوئیم دردِ دل

در بابِ شدّتِ غمِ ما از فغانِ ما

سید المرسلین سلطان کونین کی نعت میں نہایت پُرزور اور پُرجوش قصیدہ لکھا ہے۔ بطور نمونہ از خروارے ایک نعت کے چند اشعار ہدیۂ قارئین ہیں۔ 'حمد' کی طرح 'نعت' میں بھی کس قدر استادانہ چابک دستی سے کام لیا گیا ہے کہ بایدو شاید پہلے ایک شعر سنیئے ؎

کس زما گستاخ تر بر آستانِ یار نیست        صد خطا کردیم و چشم آفریں داریم ما

اس شعر میں فارسی کے اس شعر سے کس قدر خوبصورتی کے ساتھ استفادہ کیا گیا ہے۔

مرا بہ سادہ دلی ہائے من توان بخشید        خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

اب نعت کے بقیہ اشعار سنیئے ؎

سجدہ ہا رقصاں بہ بالای جبیں دا ایم ما        کار با آں آستانِ دل نشیں داریم ما

بُو کہ مارا کیفِ نو بخشد بہ بزمِ بے خودی        آں شرابِ کہنہ کاندر ساتگیں داریم ما

ای خوشا کارے کہ با سنگِ درِ او داشتیم        یادگارِ آں نشانے بر جبیں داریم ما

مردمک پُرنور شد وحشت ز دیدارِ کسے

در سوادِ دیدہ نقشِ دل نشیں داریم ما

وحشت کی نعت 'یا حمد' میں ایک قابلِ لحاظ خوبی یہ ہے کہ انھوں نے رنگِ تصوف میں بھی غزل کا سا کیف پیدا کر دیا ہے اور یہ ایک ایسا کمال ہے جو وحشت کو اپنے معاصرین پاک و ہند میں ممیّز کرتا ہے۔ ایک اور نعت ملاحظہ فرمائیے۔ حضرت بیدل کا رنگ صاف جھلک رہا ہے ؎

پر شد از بہندنہ دو دام، نبرش صبا بہ من و رہ        من وا ہتزاز بشاستے کہ نسیم دو قرن آورد

کہ رساندش بمرادِ دل بجز از مروّتِ باغباں        چہ عجب کہ بلبلِ خستہ را بتصدقِ زمیں آورد

ز تپیدنِ رگِ آں زدحمتِ امید شنیدہ ام        من و شوقِ وادیِ غربتے کہ بہ عالمِ زوطن آورد

بہ ہوائے مصرِ جمالِ اُو شدہ حالتِ دلِ من چناں        کہ چو بوئے پیرہنے رسد بدم ز پیرہن آورد

نگری شکوۂ تمکنش بہ بساطِ بزمِ ستم کشاں        غمِ عشقِ وحشتِ خستہ را چو برائے سوختن آورد

رُباعیات میں بھی ان کا شاعرانہ سلیقہ اور مشاقی قدرت پورے تنوّع اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں ؎

دل را چو سپرد کس بغارتگرِ خویش        باید کہ گزارد سرِ خشک و ترِ خویش

وز لذتِ وصل گفتگوئے نکند        تا در دہد او ہمی نیاز و سرِ خویش

آں روز کہ عشق رو نمودن می خواست        الماس بہ زخمِ سینہ سودن می خواست

زاں پیش کہ ما سوختن آغاز کنیم        معشوق ز مہرِ رُخ کشودن می خواست

اے دوست چو بیگانہ بما می آئی        مستی کہ بدیں لغزشِ پا می آئی

سوگند بہ بیداریِ بختِ دشمن        وانگاہ بگو کہ از کجا می آئی

اشکم دود از چشم کہ پشتیت نہ دید        خونم چکد از دل کہ بروئیت نچکید

دستم رود از دست کہ دستت نگرفت        جانم رمد از تن کہ بجائے نرسید

مقصودِ حیات چیست، دیدن خواہم        یعنی کہ ترا ببر کشیدن خواہم

وانگاہ بگردنت دو دست افگندہ        از گنجِ لبِ تو بوسہ چیدن خواہم

وحشت کے دلچسپ قطعات اُن کی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو یا نظریۂ حیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ خط کے جواب میں ایک قطعہ لکھا ہے ؎

اے ذاتِ تو مرقعِ صلح و صفا و صدق        ذکرِ تو زیبِ کام و دہاں کردہ ایم ما

گفتی ہزار سجدہ بہر حرفِ نامہ کن        عمرت دراز باد یا ہماں کردہ ایم ما

ہم بوسہ بر سوادِ خطش دادہ ایم ما        ہم سجدہ بر عبارتِ آں کردہ ایم ما

خوش فیض یاز صحبتِ تو بر گرفتہ ایم        چنداں کہ نرخِ خویش گراں کردہ ایم ما

از بسکہ اتباعِ کلامت نمودہ ایم        طوفان بجانِ نکتہ وراں کردہ ایم ما

گر نامِ تو ز ذوق نہاں گفتہ ایم ما        گر وصفِ تو ز شوق عیاں کردہ ایم ما

ذوقے ز ذکرِ تو بزبان دادہ ایم ما        لطفِ زیادِ تو بر دلاں کردہ ایم ما

اس قسم کے قطعات میں بعض اکابرِ ادب پر بھی نظمیں کہی ہیں۔

تاریخ گوئی ایک مشکل صنف ہے لیکن وحشت اس میں بھی یدِطولیٰ رکھتے ہیں۔ قطعاتِ تاریخ کی ایسی مثالوں سے کلام بھرا پڑا ہے۔ صرف چند قطعات ناظرین کے تفننِ طبع کے لئے پیش کئے جاتے ہیں۔

قطعہ در تاریخ وفات حضرت شمس فریدپوری مرحوم استادِ وحشت۔

حضرت استاد شمسِ نکتہ داں   کز فیوضش کردہ ام کسبِ کمال

چوں ازیں دارِ فنا رحلت نمود   خاطرم خوں گشت از فرطِ ملال

فکرِ من وحشت سنِ تاریخ خواست   گفت ہاتف "شاعرِ عالی خیال"

۱۳۲۳ھ

قطعہ در تاریخ وفات فصیح الملک نواب مرزا خاں داغ دہلوی مرحوم۔

ازیں منزل چو داغِ دہلوی بربست محمل را   دلِ اہلِ جہاں گردید داغ از رنگِ تعجیلش

چرا نبود کہ بود از فکرِ رنگینش جہاں روشن   ہزاراں لطفِ پنہاں داشت ہر تشبیہ و تمثیلش

بگوشِ وحشتِ خونیں جگر از روی حسرت ہا   "فصیح الملک داغ" آمد سنِ تاریخِ ترحیلش

۱۳۲۲ھ

قطعہ در تاریخ وفات شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد مرحوم دہلوی

فاضلِ عصر حضرت آزاد   آں سخن سنجِ بے عدیل و مثال

نظم او در حلاوت اصلِ نبات   نثرِ او در لطافت آبِ زلال

رفت زیں تیرہ خاکدان آخر   باغِ فردوس کردش استقبال

وحشت آورد مصرعۂ تاریخ   بلبلِ شاخسارِ اوجِ کمال

۱۳۲۸ھ

"نظم قصیدہ" کی ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ یہ نظم ترانۂ وحشت میں اس عنوان سے شروع ہوتی ہے — "اشعار کہ بہ ہنگام تشریف آوردن علامہ شبلی بہ مسلم انسٹی ٹیوٹ کلکتہ نگاشتہ شد"

نویدِ عیش رسانید پیکِ فرخ فال   بہ خویش از طرب لئے مسلم انسٹی ٹیوٹ ببال

کدام لوگلِ مہر و وفا دمید ایں جا   کہ بوئے روح فزایش ز دل ربودہ ملال

کدام صاحبِ علم و ہنر رسید ایں جا   کہ بہرِ دیدنِ او جمع گشتہ اہلِ کمال

کدام مخزنِ صدق و صفا قدم آراستہ   کہ ہمچو آئینہ بر جائے ماندہ آبِ زلال

مگر بیامدہ علامۂ زماں شبلی   کہ دارد از نفسش شاہدِ کمال جمال

فدائے معنی رنگین و نکتہ سنجیِ او   کہ آفریں ز زباں ہا نماید استقبال

ہلاکِ شوخیِ تحریر و حرفِ گفتنِ او   چناں بود کہ بہ جانش رسد پیامِ وصال

زہے صفائے کلام و لطافتِ سخنش   بداں رسد کہ بفریاد آید آبِ زلال

کشود لب بہ ثنایش رضا علی وحشت

کہ اعتقادِ قومی دارد او باہلِ کمال

اب "مسدس" اور "مخمس" کے چند بند ہدیۂ قارئین ہیں۔

"مسدس در تہنیت باز آمدن ڈاکٹر ای ڈینیسن راس پرنسپل مدرسہ عالیہ کلکتہ از سفر انگلستان"

شیشۂ گلرنگِ مے جلوۂ از ناز کرد   شوقِ مسرت طلب دفترِ دل باز کرد

ساقیِ بزمِ نشاط بادہ زدن ساز کرد   مطربۂ دل نواز زمزمہ آغاز کرد

دامنِ دل میکشد چہرۂ زیبائے او

می بردا ز جا مرا ذوقِ تماشائے او

میکندم دلبری دلبرِ رعنای من   آں چمن آرائے من آئینہ سیمای من

باغ و بہارِ خیال چشم تولائی من   نقش و نگارِ امید جانِ تمنای من

از لبِ معجز نما آبِ بقا آفریں

وز نگہِ میچکاں، میکدہ ہا آفریں

گشتہ بہ عالم عیاں زورِ قلمرانیش   حسنِ عبارت کند خدمتِ مہمانیش

خامۂ ہر کس نوشت مدحتِ طولانیش   وردِ زبانہا شدہ ذکرِ زبان دانیش

وردِ زباں ہم چنیں یاد دعائش مدام

داردش ایزد بہ ہر محترم و شادکام

"مخمس مدحیہ" — کہ در تہنیت تشریف آوردن شہزادہ عالی وقار پرنس آف ویلس بہادر در ہندوستان نگاشتہ آمدہ و در "جرنل مسلم انسٹی ٹیوٹ" مع ترجمہ انگریزی ثبت افتادہ ترجمہ کہ ہم در نظم است از فکرِ رسائے مسٹر ہری ناتھ دے ایم آر۔ اے۔ ایس۔ لائبریرین امپیریل لائبریری ظہور یافتہ۔"

بیا ہ مستی آورد ہوائے شاخسار ہا   جنوں چو سبزہ می دمد بطرفِ جوئبار ہا

مپرس از اضطرابِ من بیادِ گلعذار ہا   ز دل بروں نہادہ ام شکیب ہا قرار ہا

چو بلبلے کہ می تپد ز شوقِ نو بہار ہا

جلال باد بادہ ام کہ یارِ سادہ می رسد   پیالۂ شراب را بکف نہادہ می رسد

بجود بیال آنند کہ نقل و بادہ می رسد   ہراں قدر کہ خواستم ازاں زیادہ می رسد

رہاند الفتِ رہیم ز کلفتِ خمار ہا

بہ ہر رسم مہر و کیں چو ہست، بادا ایں چنیں   کہ دوست مہر ورزد و عدو زبوں شود ز کیں

بہ قدرِ ہمت تا زماں بہ جنبش است تا زمیں   ہمیشہ باد فرقِ تو ز تاج رونق آفریں

بہ غم فرقِ دشمناں کہ باد زیبِ دار ہا

مرزا غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے بہتر سمجھتے تھے اور اسے اردو

پر ترجیح دیتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است

حالاں کہ غالب کی تمام تر شہرت کا راز ان کی عام فہم اور لطیف اردو شاعری میں مضمر ہے۔ اسی طرح علامہ اقبال کے لیے ان کا اردو کلام باعثِ فخر تھا اور فارسی کو اُردو کے بعد درجہ دیتے تھے۔ گو نقادانِ فارسی کی رائے میں اقبال کے فارسی کلام کا معیار اُردو سے کہیں بلند ہے۔ اقبال فرماتے ہیں ؎

ہندیم از فارسی بیگانہ ام ماہ نو باشم تہی پیمانہ ام

لیکن وحشت کے پاس نہ 'یہ' برتر ہے نہ 'وہ' کمتر بلکہ ان کو اپنے فطری رجحانات اور طبعی میلانات پر پورا اعتماد ہے۔ اُنھوں نے اُردو کی جگہ اُردو اور فارسی کی جگہ فارسی کو دی ہے۔ کہتے ہیں ؎

ہمارے ریختے میں فارسی کی شان ہے وحشت
کہیں ترکیب عرفی ہے کہیں طرزِ فغانی ہے

ممکن ہے کہ سرزمینِ عجم میں وحشتِ شیریں بیان کی غالب اور اقبال جیسی شہرت نہ ہو لیکن وہاں ان کی شخصیت بہ حیثیت فارسی گو سخنور محتاجِ تعارف نہیں۔ ایران کے محقق اور فارسی شعرا کم و بیش غیر عجمی نامور شعراء کے ضمن میں وحشت کے نام سے بھی واقف ضرور ہیں۔ اس کا ثبوت ایک واقعہ سے بھی ملتا ہے۔ سید محمد طاہر رضوی ایم اے پی ایچ ڈی پروفیسر سابق اسلامیہ کالج (حال سنٹرل کلکتہ کالج) کلکتہ مرحوم فارسی زبان و ادب کے ایک مشہور و مستند محقق اور مُصنّف تھے ۱۹۳۴ء میں ان کی تصانیف کی قدر دانی و شہرت کے باعث سابق شاہ ایران رضا شاہ پہلوی مرحوم نے انھیں شاعر فردوسی طوسی کی ہزار سالہ برسی کی تقریب میں شرکت کی دعوت دی۔ طاہر رضوی نے وہاں اپنی فاضلانہ تقریر میں متحدہ ہندوستان کے فارسی گو شعراء کے سلسلے میں وحشت کا خاص طور سے تفصیلی تعارف کرایا۔ اس کے بعد وہاں کی یونیورسٹی اور کالجوں میں جس سے بھی ملاقاتیں کیں اور بغداد و عراق جہاں جہاں بھی گئے وحشت کا تذکرہ فرمایا اور وہاں کی لائبریریوں میں وحشت کے دیوان پہنچانے کا انتظام بھی کیا۔

آج کل سید حسن صاحب ایم اے ایران میں "اُردو شعراء کی فارسی شاعری" کے موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔ اس تحقیق میں وحشت کی فارسی گوئی کا مفصل تذکرہ بھی شامل ہوگا۔

ضرورت ہے کہ وحشت کے فارسی کلام کا ایک علاحدہ مجموعہ سلیقے سے شائع ہو۔ تاکہ 'شائقین پارسی' وحشت کے قند پارسی سے پوری طور پر شیریں کام ہو سکیں۔

مُظفّر شاہ

# اقوامِ مُتّحدہ

اگرچہ یہ بتانا مشکل ہے کہ دنیا میں باہمی امن و سلامتی کے جذبے نے بڑھ کر بین الاقوامی سالمیت کے اعتقاد کی صورت کب اختیار کی، مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ احساس انسانی زندگی کے ابتدائی دور میں ہی پیدا ہوگیا تھا جبکہ انسان نے گروہ کی صورت میں مِل جل کر رہنا سیکھ لیا تھا۔ اس طرح گروہوں، قبیلوں اور خاندانوں کے اتحاد کے بعد انسان اس خیرِ مشترک کو وسیع سے وسیع تر میدان میں بروئے کار لانے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر جیسے جیسے انسانوں کے باہمی تعلقات کی حدیں وسیع ہوتی گئیں، قوموں اور ملکوں کے اتحاد و تعاون کی راہیں نکلنے لگیں۔ سائنس کی ترقی نے ملکوں کی حدوں کو ختم کر دیا اور وہ ایک دوسرے کے قریب آگئے۔ قوموں کے مابین سیاسی، ثقافتی اور سماجی تعلقات کی بنیادیں استوار ہونے لگیں۔ بالآخر قوموں کے باہمی اشتراک و تعاون سے ایسی فضا پیدا ہوئی کہ عالمی اتحاد اور عالمی حکومت کے امکانات پر غور کیا جانے لگا۔ اگرچہ عالمی اتحاد کا یہ خواب ابھی تک پوری طرح شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکا۔ لیکن اس کی جانب جو قدم بڑھائے گئے ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

یوں تو بین الاقوامی اتحاد و تعاون کی تحریکیں پہلے سے شروع ہو چکی تھیں مگر ۱۹۲۰ء سے پہلے کوئی ایسی باقاعدہ تنظیم قائم نہیں ہوئی تھی جو قوموں کے نزاعی مسائل کو سلجھانے کا مستقل ذریعہ بن سکے۔ جنگِ عظیم کے بعد ۱۹۲۰ء میں پہلی بار سمجھدار لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ اگر بین الاقوامی تنازعات کو طے کرنے کے لئے کوئی تنظیم نہ قائم کی گئی تو دنیا کا مستقبل تاریک ہو جائے گا۔ چناں چہ "لیگ آف نیشنز" کے نام سے ایک بین الاقوامی انجمن قائم کی گئی۔ ہرچند بقولِ اقبال؎

من ازیں بیش نہ دانم کہ کفن دُزدے چند
بہرِ تقسیمِ قبور انجمنے ساختہ اند

اس انجمن کی بناء خود غرضیوں پر تھی لیکن اقتصادی، ثقافتی اور اخلاقی میدان میں اس انجمن کو خاصی کامیابی حاصل ہوئی۔ مگر بعض کمزوریوں اور نامساعد حالات کی وجہ سے سیاسی طور پر یہ تنظیم مؤثر اور کارگر ثابت نہ ہو سکی۔

گزشتہ جنگِ عظیم کے دوران میں لوگوں کو شدّت سے اس بات کا احساس ہوا کہ انسانی تہذیب کو مکمل تباہی سے بچانے کے لئے لیگ آف نیشنز سے زیادہ طاقتور کوئی ایسی تنظیم قائم کی جائے جو بین الاقوامی امن و سلامتی کے تحفظ کی ذمہ دار ہو سکے۔ چنانچہ اسی مقصد کے پیشِ نظر پچاس قوموں کے ۵۰ نمائندے ۱۹۴۴ء میں سان فرانسسکو میں جمع ہوئے۔ یہ کانفرنس دنیا کی اسّی فیصدی آبادی کی نمائندہ تھی، جس میں ہر ملک و قوم اور نسل و مذہب کے لوگ شامل تھے۔ ۲۶ جون ۱۹۴۴ء کو اس کانفرنس میں اقوامِ متحدہ کے منشور پر دستخط ہوئے اور ۲۴۔ اکتوبر ۱۹۴۴ء کو باقاعدہ طور پر ادارۂ اقوامِ متحدہ کا قیام عمل میں آیا۔ یہ دن دنیا کے لئے مبارک دن تھا۔ اسی کی یادگار میں دنیا بھر میں ہر سال ۲۴۔ اکتوبر کو 'یومِ اقوامِ متحدہ' منایا جاتا ہے۔

اقوامِ متحدہ کے منشور کی تمہید میں اس تنظیم کے اغراض و مقاصد بیان کرتے ہوئے لکھا گیا تھا:

"ہم اقوامِ متحدہ کے لوگوں نے تہیّہ کیا ہے کہ آنے والی نسلوں

کو جنگ کے عذاب سے محفوظ رکھیں، جس نے ہماری زندگی میں ہی دو بار نوعِ انسان کو ناقابلِ بیان مصیبتوں کا شکار بنایا۔ بنیادی انسانی حقوق، انسان کی شخصیت کی قدر و منزلت اور عورت مرد اور چھوٹی بڑی قوموں کے حقوق کی مساوات پر اپنے عقیدے کا پھر سے اقرار کریں اور ایسے حالات پیدا کریں جن کی موجودگی میں انصاف قائم ہو سکے اور معاہدوں اور بین الاقوامی قوانین کی بدولت عائد ہونے والی ذمہ داریوں کو برقرار رکھا جا سکے۔ (ہم نے تہیہ کیا ہے) کہ آزادی کی وسیع تر فضا میں سماج کو ترقی دیں، بہتر معیارِ زندگی قائم کریں، اور ان مقاصد کے حصول کے پیشِ نظر رواداری کو اپنا شعار بنائیں۔ اچھے پڑوسیوں کی طرح مل جل کر امن سے رہیں۔ بین الاقوامی امن و سلامتی کے لئے اپنی قوت کو مجتمع کریں اور متفقہ اصول اور ذرائع سے کام لے کر اس بات کی ضمانت کریں کہ مشترکہ مفاد کے علاوہ مسلح طاقت کسی صورت میں بھی استعمال نہ کی جائے گی۔ تمام لوگوں کی اقتصادی اور سماجی فلاح و بہبود کے لئے بین الاقوامی وسائل کو کام میں لائیں۔ ہم عہد کرتے ہیں کہ ان مقاصد کی تکمیل کے لئے مل جل کر کوشش کریں گے۔"

ادارۂ اقوامِ متحدہ کے قیام کو بارہ سال پورے ہو گئے۔ اس عرصہ میں اقوامِ متحدہ نے اقتصادی، تعلیمی، ثقافتی اور سماجی کاموں کے علاوہ سیاسی میدان میں جو کام کیا ہے اس کی اہمیت اور قدر و قیمت ظاہر ہے۔ دنیا کا امن برقرار رکھنے میں اقوامِ متحدہ کی کوششیں نہ صرف لائقِ تحسین ہیں بلکہ آج دنیا بھر میں یہ محسوس کیا جا رہا ہے کہ اس ایٹمی دور میں انسانیت کے بقاء و تحفظ کے لئے "اقوامِ متحدہ" کا برقرار رہنا ضروری ہے، کیونکہ ایٹمی دھماکوں اور راکٹوں سے سہمی ہوئی دنیا کے لئے یہی ادارہ امن و سلامتی کی واحد امید ہے۔

وزیرِ اعظم پنڈت جواہر لال نہرو نے یومِ اقوامِ متحدہ کے موقع پر تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

"آج جبکہ دنیا ایک سخت خطرے سے دوچار ہے اور زبردست تباہی کا خطرہ منڈلا رہا ہے صرف ادارۂ اقوامِ متحدہ ہی نوعِ انسانی کی امیدوں کا واحد مرکز رہ گیا ہے۔ اقوامِ متحدہ کے بغیر دنیا ایک افسوس ناک خاتمے تک پہنچ جائے گی۔ اس ادارے کا وجود نسلِ انسانی کی بقاء کے لئے ناگزیر ہے۔ اپنی تمام خامیوں کے باوجود ادارۂ اقوامِ متحدہ ہماری امیدوں کا مرکز ہے۔ ہمیں اس کو ترقی اور تقویت پہنچانے کی کوشش کرنا چاہیئے، کیونکہ اصل میں یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اگر کوئی خامی دکھائی دیتی ہے تو وہ خود ہماری خامی ہے۔"

ہندوستان اقوامِ متحدہ کو تقویت دینے اور بین الاقوامی امن برقرار رکھنے کی کوششوں میں پیش پیش ہے۔ اس نے دنیا کے نازک مسائل سلجھانے اور قوموں کے مابین دوستی برقرار رکھنے میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں انھیں دنیا بھر میں سراہا گیا ہے۔ اقوامِ متحدہ کے اونچے اصولوں پر اسے پورا پورا اعتقاد ہے۔ امنِ عالم کو برقرار رکھنے اور تمام انسانوں کی قسمت سنوارنے کے حق میں رائے عامہ پیدا کرنے کے لئے ہندوستان کی طرف سے جو کوششیں کی جا رہی ہیں اس اعتقاد سے انھیں مزید تقویت پہنچتی ہے۔ ہندوستان دنیا کے امن و سلامتی اور سب کی خوش حالی کا خواہاں ہے اور مستقل مزاجی کے ساتھ اسی راستہ پر گامزن ہے کیونکہ اس کی قدیم روایات کا یہی تقاضا ہے جیسا کہ صدر ڈاکٹر راجندر پرساد نے بھی کہا تھا:

"ہم ہندوستانیوں کے لئے امن کی محبت صرف ایک تاریخی ورثہ نہیں بلکہ یہ تو ہمارے قومی وجود کے رگ و ریشہ میں پیوست ہے، درحقیقت ہم لوگوں کے لئے امن ایک عقیدہ ہے۔ یہی ہمارے بزرگوں، مہاتما بدھ اور مہاتما گاندھی کا پیغام ہے جبکہ ہماری تاریخی روایت اور ہمارا شعور یہی مقصد بھی ہے تو ہم بجا طور پر تمام لوگوں کے جمہوری حقوق اور تمام قوموں کے ساتھ انصاف کے اصول کو پیشِ نظر رکھ کر اقوامِ متحدہ کو امکانی امداد دے رہے ہیں اور برابر دیتے رہیں گے۔"

**جنوری ۱۹۵۸ء کے متوقع مضمون نگار**

امیر حسن عابدی — لطیف حسین ادیب — اثر رام پوری

سروش عسکری — بلونت سنگھ

عبدالعزیز فطرت

# نئی کتابیں

## گلستانِ ہزار رنگ

مؤلف سید بہاء الدین احمد ، ناشر گیان منزل پبلیکیشنز دریاپور پٹنہ ۴
ضخامت ۴۶۸ صفحات ۔ سائز $\frac{26 \times 20}{8}$ قیمت غیر مجلد نو روپیے ، مجلد دس روپیے
کتابت ، طباعت عمدہ ۔ کاغذ عمدہ تر ۔

اس انتخاب اشعار بہ قیدِ عنوان کا مقدمہ مولانا ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے ۔ اسی نوع کی ایک کتاب حال ہی میں گل ہائے پریشاں کے نام سے چھپی ہے ۔ نومبر کے شمارے میں اس پر ریویو شائع ہو چکا ہے ۔ زیرِ نظر کتاب بھی برسوں کی محنت اور تلاش کا نتیجہ ہے ۔ مولانا آزاد نے مختصر سے مقدمے میں غزل کی خصوصیات بیان فرما دینے کے بعد مؤلف کی مساعی کی داد دی ہے اور ساتھ ہی یہ بھی فرمایا ہے کہ " یہ مجموعہ اردو غزل کے مضامین کا ایک جامع و مانع مجموعہ نہیں ہے ........ مؤلف نے یہ کوشش نہیں کی ہے کہ اردو غزل کے پورے ذخیرے کا جائزہ لیا جائے بلکہ ہر عنوان کے چند منتخب شعروں کو جمع کر دینا کافی سمجھا ہے ۔ "

مؤلف نے تمہید میں اردو زبان کے ارتقاء اور اس کے ساتھ اردو شاعری کی تاریخ تفصیل سے بیان کی ہے ۔ مؤلف نے خود بھی نہایت دیانت داری سے لکھا ہے کہ " مجموعے میں غلطیاں بہت ہوں گی ۔ ہو سکتا ہے بعض اشعار غلط عنوان میں لکھ دئے گئے ہوں ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار غلط چھپ گئے ہوں ۔ یہ بھی ناممکن نہیں کہ شعر کسی کا ہو اور لکھا گیا ہو کسی اور کے نام سے ۔ شعرائے کرام کے سوانح میں بھی غلطیاں ہوں گی ۔ خصوصاً تاریخ اور سنہ میں ۔ یہ غلطیاں مجھے بتا دی جائیں انشاء اللہ آئندہ اشاعت میں ان کی اصلاح ہو جائے گی ۔ "

۱۹۵ عنوانوں کے تحت اشعار جمع کئے گئے ہیں ۔ یہ کام ایک آدمی کے کرنے کا نہیں اسی لئے بہت سے عنوان اور ان عنوانوں کے تحت بہت سے عمدہ شعر نظر انداز ہو جاتے ہیں ۔ اس کے باوجود مصنف نے اس کتاب کی تالیف و تدوین میں بڑی محنت کی ہے ۔ جس کام کی پشت پر برسوں کی پُر خلوص محنت ہو وہ اہلِ نظر سے خود بخود داد وصول کرتا ہے ۔ اس دور میں جب کہ اردو کی کتابوں کا شائع اور فروخت کرنا ذرا مشکل سا ہو گیا ہے اس ضخیم ، دیدہ زیب اور مفید کتاب کا شائع کرنا ایک بہت بڑی ادبی خدمت ہے ۔

جن شعراء کے اشعار شاملِ کتاب ہیں ان کے مختصر کوائف حروفِ تہجی کے اعتبار سے کتاب کے آخر میں دئے گئے ہیں ۔ اس سے کتاب کی افادیت بڑھ گئی ہے ۔ ہمیں اُمید ہے اہلِ ذوق اس ادبی تحفے کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے اور کوئی لائبریری اس سے خالی نہیں رہے گی ۔ ( ع ۔ م )

## امام ابوحنیفہ کی تدوینِ قانونِ اسلامی

از ڈاکٹر محمد حمید اللہ ، بڑا سائز ۔ ۴۳ صفحات ۔ قیمت ۱۰/ ۔ اسلامک پبلیکیشنز سوسائٹی حیدرآباد دکن ۔

زیرِ نظر کتابچہ ڈاکٹر محمد حمید اللہ کے ایک پرانے مقالے کا چوتھا ایڈیشن ہے جو مصنف کی نظرِ ثانی کے بعد شائع کیا گیا ہے ۔ موصوف مشرقی اور مغربی علوم کے فاضل ہیں ۔ وہ عربی اور فارسی کے علاوہ متعدد مغربی زبانوں کے بھی ماہر ہیں اور ان میں ان کی تصنیفات موجود ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں تنوع اور معلومات کی فراوانی ہوتی ہے ۔ قانون اور خاص طور پر بین الممالک قانون پر ان کی نظر بہت وسیع ہے ۔ اس مقالے میں انھوں نے یہ بیان کیا ہے کہ اسلامی فقہ کس طرح مرتب ہوئی ۔ حسبِ معمول یہاں بھی ہر جگہ ان کی وسعتِ مطالعہ کے ثبوت ملتے ہیں ۔

بیشتر اسلامی علوم کی بنیاد قرآن پر ہے ۔ یہی حال اس کی فقہ یا قانون کا بھی ہے ۔ لیکن مذہبی کتاب کا اصلی مقصد انسان کے اخلاق کی اصلاح اور اس کی رُوحانی تربیت ہوتا ہے ، اس لئے قانونی احکام بھی اس میں اسی حد تک آئیں گے جو اس مقصد میں معاون ہو سکتے ہیں ۔ لازمی طور پر یہ باتیں صرف اصولی حالت میں بیان کی جا سکتی ہیں ، کیونکہ تفصیل کا نہ موقع ہوتا ہے نہ محل ۔ یہی کلیہ قرآن اور اسلام

پر بھی صادق آتا ہے یعنی فقہ کی صرف بنیادی باتیں تو ضرور قرآن میں موجود ہیں، لیکن اس کی تفصیلات کے لئے ہمیں حدیث سے رجوع کرنا پڑتا ہے، جس میں ان قانونی احکام کی عملی تعبیر و تفسیر ملتی ہے۔

اسلامی فقہ کے چار ستون ہیں۔ امام ابوحنیفہ، امام شافعی، امام مالک، امام احمدؒ حنبل۔ اسلامی دنیا کی بڑی اکثریت فقۂ حنفی کی پیرو ہے۔ فاضل مصنّف نے اس مقالے میں اس سوال پر تفصیلی بحث کی ہے، کہ امام ابوحنیفہ کے دل میں فقہ کی تدوین کا خیال کیسے پیدا ہُوا۔ کن سے حالات میں یہ مدوّن ہوئی۔ وہ خود کہاں تک اس کام کے اہل تھے اور ان کے شریکِ کار کون حضرات تھے۔ ان کا طریقۂ کار کیا تھا۔ خالص اسلامی اور عربی علوم کے علاوہ کون سے بیرونی اثرات کا سُراغ اسلامی فقہ میں ملتا ہے۔ اس سلسلے میں عرب جاہلیہ کے رسم و رواج کا اثر تو ہونا ہی چاہیئے تھا، کیونکہ اسلام اسی سرزمین میں شروع ہُوا، لیکن چونکہ اسلام کی ابتداء کے وقت قانونِ روما بھی ان مغربی ایشیا کے ممالک میں رائج تھا، جو اسلام کے آغاز ہی میں اسلامی مملکت میں شامل ہو گئے تھے، تو کیا اسلامی فقہ میں اس کے کچھ اثرات بھی ملتے ہیں؟ پوری بحث کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اگرچہ" فقہا نے بیرونی مصادر سے استفادہ ضرور کیا، لیکن ان بیرونی مصادر میں قانونِ روما کا حصّہ اتنا کم ہے، کہ اسے کوئی خصوصی اور امتیازی جگہ نہیں دی جا سکتی۔ اور شاید یہ کہنا بہت زیادہ مبالغہ نہ ہوگا کہ قانونِ اسلام کے بیرونی اثرات میں قانونِ روما کا حصّہ مشکل سے سواں حصہ (؟) ہوگا۔"

جن اصحاب کو اس موضوع سے دلچسپی ہے وہ اس رسالے کا ضرور مطالعہ کریں۔

آخر میں ہمیں افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ کتاب میں کہیں کہیں زبان کی خامی کی مثالیں ملتی ہیں۔ اور یہ نقص ہم نے مصنّف کی دوسری کتابوں میں بھی دیکھا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ سوچتے انگریزی میں ہیں اور لکھتے اُردو میں ہیں۔ (م ۔ ر)

## نوائے آزادی

ادبی پبلشرز بمبئی نے جو انجمنِ اسلام کا شعبۂ اشاعت ہے، اُردو میں آزادی سے متعلق ادب کا ایک اچھا مجموعہ شائع کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی کوئی کتاب جامع یا مانع نہیں ہو سکتی۔ کتاب کی ترتیب میں سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ پہلے حصّے میں جنگِ آزادی، دلّی مرحوم اور وطن دوستی سے متعلق مضامین اور نظمیں درج ہیں۔ دوسرے حصّے میں سیاسی بیداری کے آغاز، تیسری میں پہلی جنگِ عظیم، تحریکِ خلافت اور ترکِ موالات سے متعلق اقتباسات شامل ہیں، چوتھے حصّے میں سول نافرمانی، دوسری جنگِ عظیم اور ۴۲ء کی تحریک سے متعلق ادب کا انتخاب ہے۔ چونکہ یہ کتاب بمبئی سے شائع ہوئی ہے اس لئے دکن اور بمبئی کے ادیبوں اور شاعروں کا اچھا انتخاب شامل ہے۔ نثر کے انتخابات میں مولانا آزاد، مولانا ظفر علی خاں، حسرت موہانی اور اودھ پنچ کا انتخاب قابلِ قدر ہے۔ حصۂ نظم میں کچھ اچھے شعراء جو تحریکِ آزادی سے خاص طور پر متعلق رہے ہیں شامل نہیں کئے گئے، مثلاً شمیم کرہانی۔

کتابت، ٹائپ، کاغذ اور طباعت بہت اچھی۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات قیمت عمدہ جلد پانچ روپے، معمولی جلد چار روپے۔ ملنے کا پتہ ادبی پبلشرز ۸ شیفرڈ روڈ۔ بمبئی ۸ (ع۔م)

## معراج العاشقین

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی مشہور و معروف تصنیف کو گوپی چند نارنگ صاحب نے مرتّب کیا ہے۔ رسالے میں تصوّف و اخلاق کے اصول بیان کئے گئے ہیں۔ زبان آج سے پانچ سو برس پہلے کی دکنی اردو ہے۔ فاضل مرتّب نے مقدمہ میں حضرت گیسو دراز کے حالاتِ زندگی اور معراج العاشقین کا ملخص اور اس کی لسانی خصوصیات درج کر دی ہیں کتاب کے متن میں ایسے الفاظ کے جو عام فہم نہیں معانی بھی دے دئے گئے ہیں۔ ضخامت ۴۷ صفحات۔ قیمت ۱۲ آنے۔ لکھائی چھپائی صاف اور دیدہ زیب۔ ناشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی۔ (ع۔م)

## نقوش

جناب نندلال پروانہ صاحب کا مجموعۂ کلام۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔ قیمت ڈیڑھ روپیہ۔ ناشر پھول بک ڈپو مٹیا محل۔ دلّی ۶ (ع۔م)

---

ریویو کے لئے ہر کتاب کے دو نسخوں کا آنا ضروری ہے

# آج کل دہلی

## ہمارا آئندہ پروگرام

**فروری ۱۹۵۸ء** کا شمارہ **غالبیات** کے لئے وقف ہوگا۔
قیمت ۵۰ نئے پیسے

**اپریل ۱۹۵۸ء** کا شمارہ "**نظم نمبر**" ہوگا
قیمت ۵۰ نئے پیسے

**جون ۱۹۵۸ء** کا شمارہ ہلکی پھلکی **موسیقی** کے لئے وقف ہوگا۔ جس میں ٹھمری، دادرا، ٹپہ، غزل، قوالی اور دیگر اصنافِ موسیقی کے بارے میں دل چسپ مضامین شائع کئے جائیں گے۔
قیمت ۵۰ نئے پیسے

**اگست ۱۹۵۸ء** کا خاص شمارہ "**رقص نمبر**" ہوگا جس میں ہندوستانی رقص کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی جائے گی۔ یہ شمارہ خوبصورت تصاویر سے مزین ہوگا۔
قیمت ایک روپیہ

یہ سب شمارے لازماً حاصل کرنے کے لئے آج کل کے مستقل خریدار بن جائیے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

ملنے کا پتہ:- بزنس منیجر پبلکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی ۸

دنیا کی آبادی تیزی سے بڑھ رہی ہے،
اور اندازہ لگایا گیا ہے کہ ۲۵ سال کے عرصہ
میں دنیا کی آبادی میں ایک سو کروڑ کا اضافہ
ہوگا۔ مطلب یہ ہے کہ ان ایک سو کروڑ انسانوں
کو بھی غذا مہیا کرنی پڑے گی۔ یہ ہمارے کسانوں
کے لئے ایک اہم مسئلہ ہے۔ جسے حل کرنے کے لئے
وہ زراعت کے جدید طریقوں کو کام میں لاکر زیادہ
زمینوں کی کاشت کر رہے ہیں
کیڑوں مکوڑوں کو بھی رزق چاہیئے۔ اور کروڑوں کی
تعداد میں ہر سال فصلوں پر دھاوا بولتے ہیں۔
لیکن آج سائنس کسانوں کی مدد کر رہی ہے اور
انھیں ایسی دوائیں مہیا کرتی ہے جو کم
خرچ میں بڑی خوبی کے ساتھ ان دھاووں کو
ختم کر دیتی ہیں۔ ان کیڑوں مکوڑوں
کو ہلاک کرنے والے مرکبات میں
اوّل ترین برما شیل کے الڈرین، ڈائیل ڈرین
اور انڈرین ہیں۔ ان کی تھوڑی سی مقدار کثیر
تعداد میں کیڑوں مکوڑوں کو مار ڈالتی ہے اور
فصلوں پر ان سے کوئی بُرا اثر نہیں پڑتا
برما شیل اس بات کا خیال رکھتی ہے کہ
ہندوستان میں ہر کہیں کسانوں کو
الڈرین، ڈائیل ڈرین اور انڈرین
برابر ملتی رہیں۔ یہ بہت سے دوسرے
طریقوں میں سے ایک ہے
جس کے ذریعے برما شیل زراعت
کی ترقی اور اناج کی پیداوار
میں اضافہ کرنے کی تدابیر
کو تقویت پہنچاتی ہے۔

**برما شیل ... ہندوستان کی زندگی کا ایک حصہ ہے**

ہماری کتابیں
نام کتاب قیمت ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن) ۲٫۵۰ روپے ۵۰ نئے پیسے
آسان پنج سالہ پلان ۵۰ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
زمینی اصلاحات کی ترقی ۲۵ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
سماجی بہبود ۳۵ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان ۲۵ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان ۵ نئے پیسے ۶ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے ۲۵ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
پنج سالہ پلان ۔ سوالات و جوابات ۲۵ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
دیہاتی صنعتیں ۳۵ نئے پیسے ۱۲ نئے پیسے
پچیس ۲۵ روپیہ یا اس سے زیادہ کی
کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا
قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے
ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے
پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India. Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

# آج کل

اِس شمارے میں لکھنے والے

آلِ احمد سرور
محی الدین قادری زور
کنہیا لال کپور
ناطق گلاؤٹھوی
دیوندر ستیارتھی
ن۔ شکیب

اکتوبر ۱۹۵۷ء

سوج - کارتک شک سہ

۵۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں
نام کتاب | قیمت | ڈاک خرچ
پہلا پنچ سالہ پلان (مختصر ایڈیشن) | ۲٫۵۰ روپے | ۵۰ نئے پیسے
آسان پنچ سالہ پلان | ۵۰ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
زمینی اصلاحات کی ترقی | ۲۵ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
سماجی بہبود | ۳۵ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
ٹرانسپورٹ اور پنچ سالہ پلان | ۲۵ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
آپ کا گاؤں اور پنچ سالہ پلان | ۵ نئے پیسے | ۶ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے | ۲۵ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
پنچ سالہ پلان۔ سوالات و جوابات | ۲۵ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
دیہاتی صنعتیں | ۳۵ نئے پیسے | ۱۲ نئے پیسے
پچیس ۲۵ روپیہ یا اس سے زیادہ کی
کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا
قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے
ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے
پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

# ترتیب



سرِورق۔ مہاتما گاندھی جن کا جنم دن ۲ اکتوبر ۱۹۵۷ء کو دُنیا بھر میں منایا گیا۔


اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

# آجکل

دہلی







سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں: چھ روپے
پاکستان میں: چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:۔ ہندوستان میں: ۰٫۵۰ روپیہ یا ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں: آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۶۔ نمبر ۳

اکتوبر ۱۹۵۷ء

آسوج۔ کارتک شک سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
پال مکند عرشؔ ملسیانی ایڈیٹر آجکل اردو، اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱۔ دہلی

# مُلاحظات

آزاد ممالک کی صف میں ایک اور ملک کا اضافہ ہُوا ہے۔ ایشیا کی غلامی کی ایک اور کڑی کُھل گئی۔ ملایا کے آزاد ہوتے ہی دنیا بھر کے ملکوں نے ملایا کو مبارکباد دی۔ اس کے پہلے وزیر اعظم شری ٹنکو عبدالرحمٰن نے اس واقعے کو ۱۹۵۷ء کا ایک عظیم واقعہ قرار دیا اور کوالالمپور میں جشنِ آزادی کے موقعے پر اپنے اہلِ ملک سے اپیل کی کہ وہ امن و آشتی کے جھنڈے کو بلند کریں اور تخریبی عناصر کا قلع قمع کریں۔ دولتِ متحدہ کے دسویں رکن کی حیثیت سے مسٹر میک ملن وزیر اعظم برطانیہ نے ملایا کو خوش آمدید کہا۔ ہمیں امید ہے کہ اہلِ ملایا عالمی امن کی بقا کے لئے اُسی طرح جدّوجہد کریں گے جس طرح اس کے ہمسایہ ممالک برما اور ہندوستان کر رہے ہیں۔

کشمیر کی نئی کابینہ مرتب ہوئی تو اس میں چند پرانے لوگ نظر نہیں آئے۔ اختلافات کی بنیاد خواہ کچھ بھی ہو خواجہ غلام محمد صادق اور مسٹر ڈی، پی، در کی طرف سے یہ اعلان کیا جا چکا ہے کہ جہاں تک ہندوستان سے کشمیر کے الحاق کا تعلق ہے وہ اور ان کے ساتھی پورے طور پر نیشنل کانفرنس کی پالیسی کے حامی ہیں۔ لیکن موجودہ ملکی صورت حالات کے تحت یہ ضروری ہے کہ یہ لوگ اپنے سرسری اختلافات کے باوجود حکومتِ کشمیر سے اشتراکِ عمل کریں۔

کشمیر میں سیلابوں سے جو نقصان ہُوا ہے۔ ماضیٔ قریب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ کشمیر کے انتھک اور پُر عمل وزیر اعظم بخشی غلام محمد دن رات جموں اور کشمیر کے علاقے کا دَورہ کر رہے ہیں۔ انھوں نے اعلان کیا ہے کہ جو لوگ بے گھر ہو گئے ہیں ان کی ہر ممکن مدد کی جائے گی۔ جن کی فصلیں تباہ ہو گئی ہیں ان کو بھی مدد دی جائے گی۔ جموں کے قریب تین نہروں کو نقصانِ عظیم پہنچا ہے۔ جموں شہر کی پانی کی سپلائی چند دن کے لئے بند رہی۔ لیکن ارکانِ حکومت کی جانفشانی دیکھیے کہ ان مصائب کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کیا گیا ہے۔ تادمِ تحریر پانچ لاکھ روپیہ مظلومین کی امداد کے لئے منظور ہو چکا ہے اور مزید مالی امداد منظور کئے جانے کی توقع ہے۔

ایک طرف تو اسلحہ میں تخفیف کا رونا رویا جا رہا ہے۔ کانفرنسیں ہو رہی ہیں مشاورت کا بازار گرم ہے۔ دوسری طرف یہ اعلانات ہو رہے ہیں کہ فلاں ملک نے فلاں ہتھیار بنا لیا اور فلاں نے ایک فلاں آلہ ایجاد کر لیا ہے۔ حال ہی میں روس نے اعلان کیا ہے کہ اس نے ایک ایسا راکٹ ایجاد کر لیا ہے کہ گھر بیٹھے دنیا بھر میں جہاں چاہو ایٹم بم گرا دو۔ اس سے مخالف ملکوں میں ہیجان سا برپا ہو گیا۔ لیکن وہ بھی کچھ ایسی ہی اُڑا رہے ہیں۔ خدا جانے حقیقت کیا ہے۔ اس آشوبِ زمانہ کو دیکھ کر جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسے خاطر ہی میں نہ لائیں اور اسی شعر کا مصداق بنیں ؎

شورے شُد و از خوابِ عدم چشم کشودیم
دیدیم کہ باقیست شبِ فتنہ غنودیم

"آزادی نمبر" سے متعلق ابھی بہت کم آراء موصول ہوئی ہیں۔ قارئین سے گزارش ہے کہ وہ جلد اپنی آراء مدیرِ رسالہ کو بھیج دیں۔ بہت سے مضامین اور نظمیں جنگِ آزادی نمبر میں شامل ہونے سے رہ گئی تھیں۔ ان میں سے کچھ اس شمارے میں شامل ہیں اور باقی آئندہ شماروں میں شائع ہوں گی۔

صد حیف کہ اردو کے مشہور مزاح نگار جناب احمق پھپھوندوی جو بعد میں مُلّا بن گئے تھے اپنے وطن پھپھوند ضلع اٹاوہ میں کس مپرسی کے عالم میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم متعدد کتابوں کے مصنّف تھے۔ آزادی کی خاطر جیل بھی گئے۔ بڑے پُرانے قوم پرست مسلمان تھے۔ پاکستان بننے کے بعد مرحوم کے دوست جناب اسد ملتانی نے ایک نظم لکھی جس میں اس بات پر افسوس ظاہر کیا کہ ع احمق رہ گئے ہندوستان میں احمق صاحب نے اس کا معقول جواب دیا اور کہا کہ احمق اور اسد تو یک جان و دو قالب ہیں اور جان تو دراصل اسد ہیں احمق محض قالب ہیں اس لئے کوئی غم نہیں اور ع کہ اصل احمق تو پاکستان میں ہیں۔ ان کی طبیعت میں پاکیزہ مزاح کا عنصر بہت تھا۔ انگریزی حکومت کے خلاف انھوں نے اس زمانے میں بے باکی سے لکھا جب ذرا سی بات کہہ دینا بھی سڈیشن میں داخل تھا۔ مرحوم کا یہ غیر فانی شعر اب خود مرحوم پر تو صادق نہیں آسکتا البتہ ہر مشاعرہ باز شاعر پر اس کا اطلاق اس زمانے میں ہو سکتا ہے ؎

ادب نوازیٔ اہلِ ادب معاذ اللہ
مشاعروں میں اب احمق بلائے جاتے ہیں

عرش ملسیانی

# قصۂ آزادیٔ ہند

سن بیالیس میں انگریز سے باپو نے کہا
جاؤ اس ملک سے اس ملک کے مالک ہم ہیں
اب بتانے دو ہمیں ایک یقینی تصویر
تم نے جو نقش بنائے ہیں وہ سب مبہم ہیں

فن کے انداز بدلتے ہوئے جاگے فن کار
اور سوئے ہوئے اندازِ سخن جاگ اُٹھے
جب نہ برداشت ہوئی ذلتِ بربادیٔ ہند
لبِ شاعر نے کہا "قصۂ آزادیٔ ہند"

---

زندگی جاگ اُٹھی اس کے چلن جاگ اُٹھے
خواب میں محو تھے جو اہلِ وطن جاگ اُٹھے
تازگی لے کے جو آئی چمنستاں میں بہار
نخلِ گُل جاگ اُٹھے سرو و سمن جاگ اُٹھے
شہر اور گاؤں میں اک آئی حیاتِ تازہ
روحِ بیدار لئے دشت و دمن جاگ اُٹھے
جن جوانوں کو غلامی نے کیا تھا بُزدِل
وہ جواں لے کے سرِ دوش کفن جاگ اُٹھے
سرفروشانہ بڑھے دار پہ کھنچنے کے لئے
جان کرنے کے لئے نذرِ رسن جاگ اُٹھے

---

اب تک ہے لالہ رنگ سرِ نگا پٹم کی خاک — نامِ وطن پہ جس جگہ ٹیپو ہوا ہلاک
اب تک سراجِ دولہ کی بنگال میں ہے دھاک — اس نے کیا تھا جس جگہ دامن عدو کا چاک
ان کو سلام ہو یہ جری تھے دلیر تھے
غازی تھے سورما تھے بہادر تھے شیر تھے
میرٹھ سے ایک شعلہ اُٹھا آگ بن گیا — دھاگا سا اک عدو کے لئے آگ بن گیا
اک لفظِ حریت جو بڑھا راگ بن گیا — بگڑا ہوا وطن کا جو تھا بھاگ بن گیا
نانا اُٹھا اُدھر تو اِدھر بخت خاں اُٹھا
تھمتا نہ تھا کسی سے وہ سیلِ رواں اُٹھا
ہندوستاں کا شاہِ ظفر تاجدار تھا — برجیس قدر لکھنؤ کا شہریار تھا
جھانسی میں ایک معرکۂ کارزار تھا — دشمن تھا اور لکشمی بائی کا وار تھا

تندی تھی ایسی حبِّ وطن کی ہواؤں میں
کٹ کٹ کے دشمنوں کے اڑے سر فضاؤں میں

تحسین کا مستحق تھا کنور سنگھ کا جلال      شبیرِ نبرد تانتیا ٹوپے تھا بے مثال
تھا احمد اللہ مردِ جری، مردِ باکمال      ان کا مقابلہ کرے کس کی تھی یہ مجال

ہر مورچے پہ زور دکھاتے رہے یہ لوگ
ہر سمت دشمنوں کو دباتے رہے یہ لوگ

ساتھی زیادہ ان کے نبرد آشنا نہ تھے      حبِّ وطن کے مرد تھے مردِ دغا نہ تھے
کہنے کو ایک تھے یہ بہ ظاہر جدا نہ تھے      اک دوسرے کے حق میں مگر آسرا نہ تھے

تنظیم کے بغیر یہ تانا بکھر گیا
دشمن کا جو فریب تھا وہ کام کر گیا

ہر چند اہلِ ملک پہ ہوتے رہے ستم      جانباز پھر بھی کرتے رہے کام دم بہ دم
غیرت تھی جن میں ان میں ہوئے مشورے بہم      پھر بھائی رام سنگھ نے اونچا کیا علم

پھر دادا بھائی آ گئے طیّب جی آ گئے
آئے تِلک کچھ اس طرح ان سب پہ چھا گئے

پھر آیا لاجپت جو سیاست کا مرد تھا      تقریر میں لگایہ تھا یکتا تھا فرد تھا
دشمن کا چہرہ جس کی خطابت سے زرد تھا      عالم تمام جس کی نگاہوں میں گرد تھا

اہلِ وطن کو جرأتِ رندانہ دے گیا
ساتھ اس کے انقلاب کا افسانہ دے گیا

نام اس کا سب کے اٹھے جوانانِ باوقار      پنجاب میں ادھر تھا بھگت سنگھ گرم کار
شیکھر نے گرم ادھر کیا میدانِ کارزار      دامن کیا عدو کی شقاوت کا تار تار

القصّہ ایک معرکۂ رزم جم گیا
باپو کا حکم سن کے مگر سیل تھم گیا

---

جب جوانوں نے سنا یہ تو حمیّت جاگی
نئے انداز سے لڑ مرنے کی ہمّت جاگی

مل کے پھر سب نے اہنسا کا لگایا نعرہ
اور اس نعرے سے سوئی ہوئی خلقت جاگی

جاگے قربانی و ایثار کے ارمان بلند
سرزمینِ وطنِ پاک کی الفت جاگی

ربطِ باہم سے بڑھا جذبۂ ایثارِ عوام
غیریت ختم ہوئی اور محبّت جاگی

اک جنوں ملک پہ مرنے کا اٹھا ہر دل میں
سینکڑوں سال کی سوئی ہوئی وحشت جاگی

---

جاگی جنتا تو پھر انگریز سے باپو نے کہا
جاؤ اس ملک سے اس ملک کے مالک ہم ہیں

اب بنانے دو ہمیں ایک یقینی تصویر
تم نے جو نقش بنائے ہیں وہ سب مبہم ہیں

---

اور اس بات کو گزرے تھے ابھی پانچ ہی سال
نہ غلامی ہی رہی اور نہ اس کے جنجال
یہ ہے اک معجزہ تاریخ ہے شاہد اس کی
اسے باپو کا کہو یا کہو جنتا کا کمال
آخر اک روز وہ آیا کہ اٹھا کر بستر
خود بخود چل دئے اس دیس سے روسیاہ خصال

---

ملک آزاد ہوا اوج پہ تقدیر ہوئی
خون پیتی تھی جو بے کار وہ شمشیر ہوئی
ذہنِ باپو میں جو تھی ایک یقینی تصویر
طاقِ عالم میں نمودار وہ تصویر ہوئی
جس پہ چھایا ہوا تھا عہدِ غلامی کا غبار
چہرۂ ملک پہ ضوبار وہ تنویر ہوئی
جو اہنسا کے پجاری تھے ہوئے تمغہ طراز
اہلِ پندار کی آواز گلوگیر ہوئی

ہوئی بیدار جوانانِ وطن کی تقدیر
کارگر پیرِ کہن سال کی تدبیر ہوئی

---

خشک و تر ہو گئے تعمیر کے دم سے بیدار
بن کے تقدیرِ وطن دیش کے جل تھل جاگے
بختِ چترنجن و بھیلائی و سندری جاگا
ننگل و بھاکرا، دامودر و چمبل جاگے
ہو گئی فخر سے پیشانیٔ مزدور بلند
جتنے دہقان کے بازو میں تھے کس بل جاگے
لہلہاتے ہوئے کھیتوں کا مقدر جاگا
مطلعِ ملک پہ سوئے ہوئے بادل جاگے
شور بھونپو کا مشینوں کے جگانے کو اٹھا
اور دھرتی کو جگانے کے لئے ہل جاگے
اُس مقدر کے مہ و سال میں بیداری ہے
جس کو ہم کہتے تھے اے کاش گھڑی پل جاگے

سب پیو جامِ وطن جامِ وطن زندہ باد
سرفروشانِ وطن نامِ وطن زندہ باد

---

سیّد محی الدّین قادری زور

# یادگارِ ضیغم

یہ اُردو شاعروں کا ایک نادر اور مبسوط تذکرہ ہے جس میں کئی ہزار اُردو شعرا کے حالات لکھے گئے ہیں۔ اس تذکرہ کا نقشِ اوّل لکھنؤ میں ۱۳۰۲ھ میں چھپا تھا لیکن اس کی اشاعت کے سولہ سال بعد مُصنّف نے یہ مسودہ بطور نقشِ ثانی کافی شرح و بسط کے ساتھ قلمبند کیا ہے اور جگہ جگہ حاشیوں پر مزید معلومات کا وقتاً فوقتاً اضافہ ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ضیغم اس میں آخر وقت تک ترمیم اور تشریح کرتے رہے۔ یہ غیر مطبوعہ ہے اور چوں کہ خود مُصنّف کے قلم سے لکھا گیا ہے۔ اس لئے غیر معمولی اہمیت کا مالک ہے اس میں شاعروں کی اصلی عکسی تصویریں بھی شریک ہیں جو خود شعرا نے ارسال کی تھیں اور جو شاعر تذکرہ کی کتابت کے بعد فوت ہوئے اُن کے انتقال کی تاریخیں حاشیہ پر لکھی گئی ہیں۔ ابتدا میں ایک طویل مقدمہ درج ہے جو نہایت تحقیق اور محنت اور مطالعہ کا نتیجہ ہے اور جس کی ترتیب میں مؤلف نے اپنے عہد تک جملہ مطبوعہ اور ان غیر مطبوعہ تذکروں سے جن تک اُن کی رسائی ہو سکی تھی، اُردو زبان اور ادب کی تاریخ سے متعلق اہم معلومات قلمبند کر دی ہیں۔ یہ تذکرہ اس قابل ہے کہ اس کو ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے۔ اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جملہ اساتذۂ سخن کے ذکر میں اُن کے تلامذہ کی فہرست بھی مع نمونۂ کلام لکھ دی گئی ہے اور اکثر شعرا کی نسبت ذاتی ملاقاتوں اور تاثرات کا حال بھی قلمبند کر دیا ہے۔

اس کے مولف محمد عبداللہ خان ضیغم (۱۲۷۳ھ - ۱۳۵۰ھ) ہیں جو محمد صلاح الدین خان کے فرزند تھے۔ ان کے جدِ اعلیٰ نواب مصطفیٰ خان قندھاری شاہ اودھ کی فوج کے رسالدار تھے اور لکھنؤ میں قندھاری بازار انھیں کا آباد کیا ہوا محلہ تھا جو غدر میں تباہ ہو گیا اور ان کے اعزہ اقربا خالص پور تحصیل ملیح آباد میں جا کر آباد ہو گئے۔ صرف ضیغم کے والد لکھنؤ میں رہے اور یہ وہیں پیدا ہوئے اور نشو و نما پائی۔ جب اُن کے والد نے ۱۲۹۱ھ میں وفات پائی تو یہ لکھنؤ چھوڑ کر حیدرآباد چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔

حیدرآباد میں ضیغم کے خالو سر محمد صفی اللہ خان نصرت جنگ نصیر الدولہ شرف الامرا کے سی۔ ایس۔ آئی قیام پذیر تھے اور سرکار آصفی میں عمدہ منصب پر سرفراز تھے۔ ان کا تعلق دراصل ریاست کرناٹک سے تھا لیکن جب اس ریاست پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا تو سر شرف الامرا کو تاحیات تین ہزار روپیہ ماہوار پنشن مقرر کر دی گئی اور مدراس کونسل کے رکن بھی بنائے گئے لیکن انھوں نے حیدرآباد میں رہنا پسند کیا جہاں ان کی بڑی عزت کی گئی آخر کار وہ یہیں ۱۲۹۰ھ میں فوت ہوئے۔

ضیغم حیدرآباد آنے کے بعد اپنے خالو کے مکان ہی میں مقیم ہوئے اور یہیں ان کی دختر سے شادی کی اور اسی سلسلہ میں ۱۰۰ روپے ماہوار منصب ملنے لگا۔ اس طرح انھوں نے حیدرآباد ہی کو اپنا وطن بنا لیا اور یہیں پچیس (۲۵) سال کی عمر میں یادگارِ ضیغم مرتب کیا جو ۱۳۰۲ھ میں لکھنؤ سے چھپا۔

ضیغم ایک اچھے شاعر تھے اور شاعری کا شوق حیدرآباد ہی میں پیدا ہوا اور یہیں کے ایک استادِ سخن نواب عباس حسین خان شمشیر سے اصلاح لینے لگے۔ بعد کو جب حکیم نواب نیاز احمد خان ہوش (نبیرہ حافظ الملک رحمت خان والئی روہیل کھنڈ) حیدرآباد آئے تو ان کو کلام دکھایا۔ اور یہ سلسلہ ۱۳۰۹ھ تک جاری رہا۔ ان کی وفات کے بعد خواجہ محمد باقر شیدا لکھنوی سے دوستانہ مشورہ لیتے رہے۔ یہاں تک کہ خود استادی کے درجہ کو پہنچے اور ضخیم دیوان مرتب کیا

واسوخت کا بھی ایک مجموعہ تھا لیکن نہ معلوم یہ چھپا یا نہیں۔

ضیغم قدیم رئیس زادوں کی طرح یار باش، خوش مزاج اور شگفتہ طبع انسان تھے۔ اُن کے یہاں مشاعرے بھی ہوا کرتے تھے جن کی شہرت عرصہ تک رہی۔ متعدد نوجوانوں نے ان سے فیضِ صحبت پا کر شعر و سخن کا ذوق حاصل کیا ان کے شاگردوں کا حلقہ بھی وسیع تھا آخر عمر تک ان کے قوی مضبوط اور چہرہ پر افغانی خون موجیں مارتا تھا۔ وہ راقم الحروف کے ہم محلہ تھے۔ شاہ گنج میں مقیم تھے اور میں نے اپنے عنفوانِ شباب میں جب کہ جامعہ عثمانیہ میں زیر تعلیم تھا ضیغم کو چوک کی مسجد کے عقب کی مارکیٹ سے ہاتھ میں پٹی لئے گوشت اور سبزی کی دوکانوں سے سودا خریدتے ہوئے بارہا دیکھا ہے۔ سر پہ سُرخ ترکی ٹوپی، گول اور گرد داڑھی، متوسط قد و قامت، انگریزی کوٹ کے نیچے سے سفید کُرتا لٹکتا ہوتا۔ عام طور پر تنگ مہری کا دوہرا پائجامہ پہنے ہوتے۔ عمر ستر برس سے متجاوز ہو چکی تھی۔ مگر چال اور جسم میں مستعدی اور پھرتی موجود تھی۔ حضرت والد صاحب قبلہ نے ان سے تعارف بھی کرایا تھا۔ مگر کبھی اس کی توفیق نہیں ہوئی کہ اُن کی قیام گاہ پر جا کر اُن سے ملتا۔ یہ معلوم ہی نہ تھا کہ وہ اس وقت بھی اپنے اس زیر نظر تذکرہ پر نظر ثانی کر رہے تھے اور اپنے ہم عصروں میں جو فوت ہوتے جا رہے تھے ان کے حالات حاشیہ پر اور متن میں وفات کی تاریخیں لکھتے جا رہے تھے۔

یادگارِ ضیغم کے نقشِ اوّل سے متعلق ماہنامہ "آج کل" دہلی بابت دسمبر ۱۹۵۴ء میں مختار الدین احمد صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کے ساتھ شعرا کی تصویریں بھی چھپی ہیں۔ اس مضمون میں اس تذکرہ کو دو حیثیتوں سے اہم قرار دیا گیا ہے۔ ایک تو یہ کہ اس میں صرف معاصر شعرا کا ذکر ہے دوسرے یہ کہ بیشتر شعرا کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔ اس مضمون میں کہیں یہ نہیں درج ہے کہ یہ تذکرہ کہاں لکھا گیا اور اس کا مصنف کہاں رہتا تھا۔ البتہ ضیغم کے جو خود نوشت حالات نقل کئے ہیں۔ ان میں حیدرآباد کا ذکر ہے۔

مطبوعہ تذکرے میں ضیغم نے لکھا ہے۔ کہ یہ تذکرہ ۱۲۹۸ھ میں لکھا جانا شروع ہوا اور ۱۳۰۲ھ میں اختتام کو پہنچا۔ یہ تقریباً ۴۵۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے برخلاف زیر نظر مخطوطے کے سرورق پر خود ضیغم نے یہ عبارت لکھی ہے۔

"یادگارِ ضیغم یعنی شعرائے ماضی و حال کا تذکرہ جو ۱۳۱۵ھ سے لکھا گیا اور ۱۳۲۲ھ میں مرتب ہو گیا۔ مولفہ محمد عبداللہ خاں ضیغم داماد آنریبل نواب سر شرف الامرا مرحوم"

اگرچہ سرورق پر لکھا ہے ۱۳۲۲ھ میں مرتب ہوا لیکن کتاب میں حاشیوں پر جگہ جگہ بعد میں اضافے کئے ہیں۔ مثلاً صفحہ ۲۱۳ پر مسلم کے حالات کے حاشیہ پر لکھا ہے۔ کہ

"اس تذکرہ کے لکھنے کے بعد تخمیناً ۱۳۴۶ھ کے اوّل یا بعد میں انتقال کیا۔"

حافظ محمد ابراہیم خاں خلیل ٹونکی کی تصویر پر لکھا ہے کہ:۔

"۱۳۱۵ھ کی تصویر ہے اور ۱۳۴۹ھ میں آپ کا انتقال ہو گیا۔"

مہاراجہ یمین السلطنت کشن پرشاد کے حالات کے حاشیہ پر لکھا ہے۔ کہ:۔

"۲۵ رجب سنہ ۱۳۱۹ھ تک مدار المہام رہے تنظیم جدید بابِ حکومت کے بعد ۱۷ جمادی الاول ۱۳۴۵ھ لغایت ۲۶ ذی الحجہ ۱۳۵۵ھ تک صدر اعظم کی خدمت پر فائز رہے۔ بالآخر ۱۶ اردی بہشت ۱۳۲۶ف کو بروز چہارشنبہ انتقال ہوا۔"

خود اپنی تصویر (صفحہ ۴۲۱) پر لکھا ہے:۔

"شبیہِ مؤلف تذکرہ ضیغم۔ ۱۳۴۵ھ میں یہ فوٹو لیا گیا تھا۔"

یہ تمام اندراجات خود ضیغم نے اپنے قلم سے کئے ہیں گویا وہ ۱۳۵۶ھ تک اس میں اضافہ کرتے رہے۔

اس طرح یہ تذکرہ مطبوعہ تذکرے سے بہت بڑھ گیا ہے اور رو بکار سائز کے ۴۳۲ صفحات پر مشتمل ہے جو طباعت میں مطبوعہ تذکرہ کی سائز کے پندرہ سو صفحات پر حاوی ہوگا۔ اس میں صرف ہمعصر شعرا نہیں بلکہ اُردو کے جملہ شاعروں کے حالات جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ چناں چہ محمد قلی قطب شاہ نصرتی عبداللہ قطب شاہ۔ ولی۔ سراج، داؤد، عاجز وغیرہ قدیم دکنی اساتذۂ سخن کے حالات بھی اس میں شامل ہیں۔ اس طرح یہ یادگارِ ضیغم کا نقشِ ثانی ہی نہیں بلکہ ایک علاحدہ ہی تذکرہ بن گیا ہے جو اس کی تالیف کے پچاس سال بعد تکمیل کو پہنچا۔ ضیغم چاہتے تو اس کو دوسرا نام بھی دے سکتے۔

حیدرآباد کے تمام مشہور شعرا اور اُن اربابِ کمال کا بھی اس میں ذکر درج ہے جو کسی نہ کسی سلسلے میں حیدرآباد آئے تھے اور جن میں سے اکثر حیدرآباد ہی میں قیام پذیر ہو گئے تھے۔ ایسے شعرا کی تعداد تقریباً دو سو (۲۰۰) سے ان

کی ایک فہرست درج ذیل کی جاتی ہے جس سے معلوم ہوگا کہ بہت سے ایسے شاعر ہیں جن کا اُردو کے کسی تذکرے میں حال شریک نہیں ہوا ہے۔ اور خود حیدرآباد کی ادبی تاریخیں اور تذکرے بھی مثلاً دکن میں اُردو، داستانِ ادب حیدرآباد، مرقعِ سخن اور سخنورانِ دکن وغیرہ بھی ان شعرا کے نام، حالات اور نمونۂ کلام سے محروم رہے ہیں۔ اس فہرست میں ناموں کے آگے بریکٹ میں جو سنہ درج ہیں وہ سنین وفات ہیں۔

**یادگارِ ضیغم کے وہ شعرا جو حیدرآبادی تھے یا حیدرآباد آئے تھے**

احسن - سید مہدی حسن لکھنوی
احسن - سید علی احسن مارہروی
احسان - میر عباس علی خان ۱۲۳۰ھ
احمد - علی الدین ۱۳۳۰ھ
اختر - لطیف احمد میناٹی
آزاد - غلام علی بلگرامی ۱۲۰۰ھ
آزاد - ابوالحمید
اشک - سید جمال الدین ۱۳۰۹ھ
اشفاق - محمد علی اورنگ آبادی ۱۲۷۷ھ
اشہری - امجد علی
آصف - میر محبوب علی خان
آصف - میسانہ الدولہ گوہر علی خان
افسر - سید احمد
الم - ڈاکٹر مہدی حسین رضوی
اُلفت - الف خان
اُمید - مرزا اعظم خان
ایمان - شیر محمد خان ۱۲۰۲ھ
ایما - میر حسن علی خان ۱۲۳۰ھ
باقی - راجہ گردھاری پرشاد
برق - مرزا مظفر حسین بیگ
بازغ - محمد عبدالحی
بخشی - میر محمد علی

برتر - محمد نادر علی غازی پوری
برجیس - ولایت حسین خان
بزم - مرزا عاشق حسین
بشیر - سید محمد علی دہلوی
بلیغ - قدرت اللہ ۱۲۰۲ھ میں دکن آئے
بہار - سید علی قادری
بیان - احسان اللہ خان ۱۲۱۳ھ
بیکل - سید عبدالوہاب دولت آبادی
بیدل - حکیم حبیب الرحمٰن سہارنپوری
بیگم - عابد مرزا
پاس - محمد حفیظ الدین
تقی - مرزا محمد تقی
تنہا - میر لطف علی مدراسی
توفیق - سید جلال الدین
ثاقب - نجم الدین بدایونی
جذب - اکرام علی حیدرآبادی
جلیل - حافظ جلیل حسن
جوش - [illegible] علی خان حیدرآبادی
جوش - مرزا غلام حسین مدراسی
جوہر - منشی ابوالحسن بریلوی ۱۳۰۳ھ میں حیدرآباد آئے

حبیب - سید محمد کاظم کنتوری
حبیب - حبیب اللہ
حشمت - میر حشمت علی ۱۳۲۶ھ
حفیظ - شیخ حفیظ اورنگ آبادی حیدرآباد آئے ۱۲۴۷ھ
حلم - محمد جمال الدین خان صادق جنگ ۱۳۴۶ھ
حمزہ - محمد امیر حمزہ
حنا - مہدی حسین خان
حیدر - میر حسین خان ولد شیخ حفیظ ۱۲۸۵ھ
خرم - سیتل پرشاد ۱۳۲۶ھ
عاشق و خورشید - شاہ حسین خوشوقت علی خان ۱۲۹۰ھ
داؤد - مرزا داؤد اورنگ آبادی ۱۱۶۸ھ
داغ - نواب مرزا ۱۳۲۲ھ
دردمند - محمد فقیہ دردگیری
دولت - مرزا دولت علی ۱۱۷۵ھ میں اورنگ آباد آئے
ذکا - اولاد محمد خان ۱۲۱۵ھ میں اورنگ آباد آئے
ذکا - محمد حبیب اللہ ۱۲۹۷ھ
ذہین - شیخ عبدالرحیم ۱۲۹۰ھ
ربط - راجہ بالا پرشاد
رجا - غلام محی الدین خان ۱۲۹۰ھ
راقم - محمد برہان الدین ۱۳۰۳ھ
رسا - محمد وجیہہ الدین خان
رشید - محمد شکر اللہ خان تحصیلدار اورنگ آباد ۱۳۰۳ھ

رضا - محمد قطب الدین خان وکیل حیدرآباد ۱۳۱۳ھ
رستم - رستم علی الہ آبادی
رعد - میر ناصر علی
رنج - میر محمد علی موسوی ۱۳۲۱ھ
زائد - حاجی احمد حسینی ۱۳۲۱ھ
سائل - سراج الدین احمد خان
سخی - میر خیرات علی خان ۱۳۱۹ھ
سخا - نظر حسین خان ۱۳۰۱ھ میں حیدرآباد آئے
سخنور - محمد یعقوب علی سکندرآبادی
سراج - اورنگ آبادی ۱۱۷۷ھ
سراج - سید سراج بادشاہ
سفیر - شائق حسین
سکندر - خلیفہ محمد علی ۱۸۰۰ء
سلام - خواجہ معین الدین چشتی
سمجھو - غلام محمد ۱۲۷۳ھ
سرشار - پنڈت رتن ناتھ
سیاح - میاں داد خان اورنگ آبادی ۱۹۰۷ء
شادان - چندو لال
شاد - کشن پرشاد
شائق - سید اعظم علی
شرر - میر عباس حسین خان ۱۳۱۷ھ
شعلہ - میر کاظم علی خان ۱۳۰۸ھ
شوقی - غلام محمد عرب
شوکت - سید کاظم علی بلگرامی
شہود - گل محمد نجیب آبادی ۱۳۱۷ھ
شہید - احمد علی خان ۱۲۹۲ھ

شہید ۔ غلام امام ۱۲۹۶ھ
شہید ۔ ملا یا قرا ورنگ آبادی ۱۱۷۸ھ
شیفتہ ۔ محمد خاں ۱۳۱۳ھ
شیفتہ ۔ حاجی سید محمد کاظم حسین
شیدا ۔ خواجہ محمد باقر لکھنوی ۱۳۴۹ھ
صاحب ۔ سید محمد شیر زماں خاں ۱۳۱۲ھ
صاف ۔ سید حیات الدین ۱۲۹۰ھ
صمد ۔ عبد الصمد حیدرآبادی ۱۲۹۴ھ
ضامن ۔ سید محمد ضامن کنتوری
ضیغم ۔ محمد غضنفر شاگرد فیض
ضیغم ۔ محمد عبد اللہ خان
ضیا ۔ مرزا عطا بیگ اورنگ آبادی ۱۱۶۴ھ
ضیا ۔ حکیم میر بادشاہ علی ۱۳۴۰ھ
ضیف ۔ میر زین العابدین حیدرآبادی
طوفان ۔ غلام محی الدین شاگرد مشتاق
ظہیر ۔ سید ظہیر الدین حسین خاں ۱۳۲۹ھ
عاقل ۔ سید محمد سلطان دہلوی ۱۳۰۹ھ
عاجز ۔ عارف الدین خان ۱۱۷۸ھ
عازم ۔ محمد امداد حسین اورنگ آبادی ۱۲۸۱ھ
عبد اللہ ۔ قطب شاہ
عثمان ۔ آصف سابع
عجب ۔ محمد عبد اللہ شاگرد فیض
عدیل ۔ سید محمد عسکری ۱۳۴۳ھ
عرض ۔ سید محمد علی نعمانی
عرشی ۔ ابو القاسم تاجپوری
عزلت ۔ عبد الولی ۱۱۸۹ھ
عزیز ۔ عزیز یار جنگ
عشرت ۔ ابو البرکات خان
اورنگ آبادی ۱۱۸۷ھ

عصر ۔ میر احمد علی ۱۳۲۷ھ
عطا ۔ میر تفضل حسین ۱۲۷۵ھ
علوی ۔ امداد علی ۱۳۱۹ھ
علوی ۔ حکیم محمد ابراہیم دہلوی ۱۳۱۲ھ
غبار ۔ سید صادق حسین
غشی ۔ سید وجیہ الدین
فروغ ۔ سید امیر حسن
فکر ۔ محمد باقر ۱۳۱۲ھ
فلاطون ۔ ڈاکٹر بنی
فیض ۔ شمس الدین ۱۲۸۲ھ
قصد ۔ حسن مرزا ۱۲۹۰ھ
قطب ۔ سلطان محمد قطب شاہ ۱۰۳۵ھ
قمر ۔ قطب یار جنگ ۱۲۸۸ھ
قیس ۔ محمد صدیق ۱۲۷۳ھ
کافی ۔ میر عباس علی خاں ۱۲۳۷ھ
کرم ۔ راجہ بھگوان سہائے ۱۱۲۶ھ
کیفی ۔ رضی الدین حسن ۱۳۳۹ھ
گرم ۔ میر شجاعت علی ۱۲۹۰ھ
گوہر ۔ صمدانی خان
لطف ۔ مرزا علی ۱۲۳۸ھ
لمعہ ۔ سید نوازش علی
مائل ۔ ڈاکٹر احمد حسین
متین ۔ غلام محی الدین شاگرد
مشتاق ۱۲۹۰ھ
محسن ۔ میر محمد محسن اکبرآبادی ۱۲۴۸ھ
محزون ۔ میر غلام حسین اورنگ آبادی ۱۱۸۵ھ
محفوظ ۔ حافظ شیخ محی الدین ۱۳۲۵ھ
مزاج ۔ مظفر الدین خان
مسرت میر وزیر علی دہلوی

مشتاق ۔ حافظ تاج الدین ۱۲۵۱ھ
مشتہر ۔ سید نعمت حیدرآبادی
مطلب خواجہ جمال الدین ۱۲۹۵ کے بعد
معنی ۔ محمد وجیہ الدین خان ۱۲۸۶ھ
معلی ۔ محمد مظفر الدین
ملا ۔ ملا عبد القیوم ۱۳۲۴ھ
منیر ۔ حافظ محمد منیر الدین ۱۳۲۰ھ
مہر ۔ مہر علی اورنگ آبادی شاگرد
مرزا محمدی بیگ مرزا اورنگ آبادی
مہدی ۔ محمد سلیمان دہلوی ۱۲۸۰ھ
میں حیدرآباد آئے ۔
میکش ۔ شمس الحق ۱۳۲۳ھ
ناجی ۔ سید اصغر علی
نثار ۔ مرزا محمد جان شاگرد سراج
اورنگ آبادی ۱۲۱۲ھ
نجیب ۔ میر برکت علی
نصیر ۔ شاہ نصیر الدین
نصرتی ۔ محمد نصرت ۱۰۷۶ھ
نظم ۔ میر علی حیدر ۱۳۵۲ھ
نفیس ۔ محمد رفیع الدین حسین
واقف ۔ غلام علیم حیدرآبادی
والہ ۔ محمد عبد العلی ۱۳۱۱ھ
واصل ۔ محمد احمد اللہ
واجد ۔ محمد عبد الواحد ولد والہ
وحید ۔ وحید الدین احمد خاں دہلوی
وزیر ۔ آصف یار الملک ۱۳۲۹ھ
وصفی ۔ سرفراز علی ۱۲۹۵ھ
وصی ۔ وصی الحسین ۱۳۰۰ھ
وطن ۔ افتخار علی شاہ ۱۳۲۵ھ

ولی ۔ اورنگ آبادی
ہادی ۔ حافظ ابو الحسن محمد داؤد
۱۲۸۰ھ میں حیدرآباد آئے
ہاتف ۔ حکیم عاشق حسین ۱۳۴۷ھ
ہجر ۔ غلام امام خان ۱۲۸۵ھ
یاس ۔ محمد عبد القادر شاگرد فیض ۱۲۹۹ھ
یوسف ۔ یوسف خان ۱۲۸۱ھ

اس تذکرے کی جامعیت کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہو سکتا ہے کہ اس میں صرف مرزا اسد اللہ خاں غالب کے چالیس (۴۰) شاگردوں کے حالات اور نمونۂ کلام بھی شریک ہیں ۔ ان میں سے آٹھ دس ایسے ہیں جن کا ذکر کسی اور تذکرہ میں نہ مل سکا ۔ چناں چہ غالبیات کے مشہور ماہر مالک رام صاحب مولف تلامذۂ غالب نے اپنی کتاب شاگردان غالب کے لئے اسی تذکرہ سے ان کے حالات نقل کرا کے حاصل کئے ۔ ان شاگردان غالب کی فہرست یہ ہے ۔

احسن ۔ حکیم مظہر حسن خان رامپوری
احسان ۔ احسان علی خان
ادیب ۔ محمد سیف الحق
آرام ۔ شیو نرائن
آگاہ ۔ سید احمد مرزا
انور ۔ سید شجاع الدین امراؤ مرزا
بسمل ۔ حاجی غلام بسمل اللہ
بیمار ۔ حکیم مراد علی
بیدل ۔ حکیم حبیب الرحمن سہارنپوری

بے صبر - منشی بالمکند
ثاقب - شہاب الدین احمد خان
ثاقب - سید محمد دلاور علی
حزیں - میر بہادر علی
حسین - خورشید حسین
حشر - حکیم ... فصیح احمد
حالی - الطاف حسین
راقم - خواجہ قمر الدین خان
سالک - مرزا قربان علی بیگ
سروش - صاحبزادہ عبدالوہاب خاں
سوزاں - حبیب الدین
سیاح میاں داد خاں
شاداں - مرزا حسین علی خاں
شعلہ - بنواری لال
شوکت - احمد حسین سہارنپوری
شوخی - نادر شاہ خان
شبیر - حافظ خان محمد خان امپوری

شہاب حکیم شہاب الدین خان امپوری
صاحب - سید محمد شیر زماں خان دہلوی
صاحب - محمد حسین ولد بہادر سنگھ
بریلوی شوخی ۱۳۰۷ھ
ظہیر - پیارے لال دہلوی
عارف - زین العابدین خان
عاقل - سید محمد سلطان
دہلوی ۱۳۰۵ھ
فوق - مرزا محمد جان
قدر - منشی سید غلام حسین
کامل - مرزا باقر علی خان ۱۲۹۳ھ
مہدی - میر مہدی ۱۲۱۳ھ
محو - غلام حسن خان ولد سرور
محمود - حکیم محمد محمود دہلوی
ناظم - محمد یوسف علی خان
نیر - ضیاء الدین خان
وحید - وحید الدین احمد خان

اس تذکرے کا آغاز اس عبارت سے ہوتا ہے۔

"چونکہ یہ زبان اُردو کا تذکرہ ہے اس لئے مجھ کو مناسب معلوم ہوا کہ اُردو زبان کے حالات بھی کسی قدر لکھ دوں جو دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے"

یہ دیباچہ دو صفحات پر مشتمل ہے۔ جو نہایت خفی قلم میں گنجان طور پر فی صفحہ ۲۴ سطروں میں لکھا گیا ہے اور اپنی حد تک بہت تحقیق و تفتیش سے لکھا گیا ہے گویا یہ اُردو کے آغاز و ارتقاء پر ایک چھوٹا سا رسالہ لکھ دیا ہے۔ اس کے آخر میں دلی سے قبل کے گیارہ شعرا و مصنفین کے مختصر سے حالات بھی لکھ دیئے ہیں۔ پھر اصل تذکرہ صفحہ ۱ سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں جگہ جگہ چیپیاں لگا کر بعد میں دیگر شعرا کے حالات و کلام کا بھی اضافہ کیا ہے اور درمیان میں شعرا کے اصلی فوٹو اور بعض جگہ غالباً مطبوعہ تذکرہ یادگار ضیغم کی تصویریں کاٹ کر چسپاں کر دی ہیں۔

یہ تذکرہ ادارۂ ادبیات اُردو کے کتب خانہ میں محفوظ ہے اور ساہتیہ اکاڈیمی کی نمائش مطبوعات کے لئے اوائل نومبر ۱۹۵۵ء میں دہلی گیا تھا وہاں مالک رام صاحب نے اس کی دو تصویروں پر راقم الحروف کو توجہ دلاکر نوٹ لکھوائے ہیں کہ ان تصویروں پر غلط نام لکھ دیئے گئے ہیں۔ مثلاً راقم خواجہ قمرالدین دہلوی کی تصویر پر یہی نام لکھ کر ضیغم نے اس کو قلم زد کر دیا ہے اور اس کے اوپر لکھا ہے "آغا سید احمد مرزا" اس کے حاشیہ پر راقم الحروف نے حسب ذیل نوٹ لکھا ہے۔ جس پر مالک رام صاحب نے بھی توثیقی دستخط کر دیئے ہیں۔

> "یہ تصویر راقم ہی کی ہے۔ مالک رام صاحب کے یہاں بھی یہی تصویر موجود ہے۔ رسالہ اُردو میں ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء میں بھی چھپی ہے اور ان کے دیوان نغمۂ اُردو کے ساتھ بھی چھپی ہے۔ یہ سب بیان مالک رام صاحب ہی نے ۷ نومبر ۱۹۵۵ء کو کوٹلہ روڈ نئی دلی میں لکھوایا ہے۔"

یہ تذکرہ یوسف تخلص نواب یوسف علی خاں خلف نواب امتیاز الدولہ سید حیدر حسین خان بہادر مرحوم کے حالات پر ختم ہوتا ہے۔ جن کے حالات کے آخر میں نمونۂ کلام درج کیا گیا ہے۔ چنانچہ اس کے آخری اشعار یہ ہیں۔

گھر میں خدا ہمارا ہے گھر میں خدا کے ہم
کعبہ میں ہم ہیں دل میں خدا کا مقام ہے
یوسف بندھا ہے جب سے کسی زلف کا خیال
دن ہے مگر ہماری نگاہوں میں شام ہے

مضامین اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ اُن کے ہمراہ ہوں گے۔

کنہیا لال کپور

## یہ بھی ایک فن ہے

# دو کو لڑانا

دو مرغوں یا بٹیروں کو لڑانا شغل ہو سکتا ہے فن نہیں البتہ دو آدمیوں کو لڑانا خاص کر جب کہ وہ ہم پیالہ و ہم نوالہ ہوں دانت کاٹی روٹی کھاتے ہوں یقیناً فن ہے۔ اس فن کے موجد تو نارد منی ہیں کیوں کہ ان کا پسندیدہ شغل دیوتاؤں اور انسانوں کو آپس میں لڑانا ہے لیکن نارد منی کے علاوہ ایک اور ہستی کو بھی اس فن کا امام مانا جا سکتا ہے اور وہ ہے بی جمالو۔ یہ وہی جانی پہچانی بی جمالو ہے جو اکثر بھس میں چنگاری ڈال کر الگ کھڑی ہو جاتی ہے اور جب بھس میں سے شعلے نکلنے لگتے ہیں تو بغلیں بجا کر اپنی مسرت کا اظہار کرتی ہے

اس فن کے لئے بڑے ریاض کی ضرورت ہے جب تک ان تمام حربوں کا غور سے مطالعہ نہ کیا جائے جو نارد منی یا بی جمالو دو کو لڑانے میں استعمال کرتے ہیں کوئی شخص اس فن میں مشاقی حاصل نہیں کر سکتا۔ سب سے پہلا حربہ یہ ہے کہ جن دو اشخاص کو آپس میں لڑانا چاہتے ہیں انھیں علٰحدہ علٰحدہ یقین دلا دیں کہ آپ سے بڑھ کر ان دونوں کا دُنیا میں کوئی بہی خواہ نہیں اور آپ جو کچھ کہتے ہیں بڑے خلوص سے کہہ رہے ہیں دوسرا حربہ یہ ہے کہ آپ ان دونوں کی کسی دُکھتی ہوئی رگ کو چھیڑنے کی کوشش کریں۔ اس ضمن میں یاد رکھیں کہ ہر شخص کی کوئی نہ کوئی دُکھتی ہوئی رگ ضرور ہوتی ہے۔ کسی کی یہ کہ جس عزت کا وہ مستحق ہے اُس سے اُسے محروم رکھا جا رہا ہے۔ کسی اور کی یہ کہ اس کے سب احباب احسان فراموش واقع ہوئے ہیں اور کسی کی یہ کہ لوگ اس سے بلا وجہ حسد کرتے ہیں۔ تیسرا حربہ یہ ہے کہ جب وہ دونوں لڑنے پر آئیں تو آپ چپکے سے یہ کہہ کر کھسک جائیں کہ آپ کو یکلخت کوئی ضروری کام یاد آ گیا ہے اس لئے آپ اجازت چاہتے ہیں۔

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ دو اشخاص کو لڑانے میں نارد منی یا بی جمالو کا ضرور ہاتھ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر گھوش بابو اور گپتا بابو ایک دفتر میں کلرک ہیں دونوں پکّے دوست ہیں یعنی ایک دوسرے پہ جان چھڑکتے ہیں اُسی دفتر میں بھٹّا چاریہ بھی کام کرتا ہے کہ جو نارد منی کی نمائندگی کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ ایک دن بھٹا چاریہ گھوش بابو کے کمرے میں آتا ہے۔ کہتا ہے۔

"اپنا سمجھ کے ایک بات کہنا چاہتا ہوں بُرا تو نہیں مانو گے ؟"

"نہیں بُرا ماننے کی کیا بات ہے شوق سے کہئے۔"

"پہلے یہ بتایئے کہ گپتا بابو سے کچھ ناچاقی تو نہیں ہو گئی ؟"

"بالکل نہیں۔"

"بڑے تعجب کی بات ہے تو پھر معاملہ کیا ہے ؟"

"بات کیا ہے ذرا کھل کر کہئے۔"

"کچھ نہیں کچھ نہیں میرا خیال ہے مجھے خاموش ہی رہنا چاہئے"۔ اتنا کہنے کے بعد واقعی بھٹا چاریہ خاموش ہو جاتا ہے۔ اِدھر گھوش بابو سوچتا ہے کہ ضرور کوئی بات ہے اس لئے اصرار کرتا ہے

"بھٹا چاریہ بھئی بتاؤ نا بات کیا ہے ؟"

"بات ہے بھی اور کچھ بھی نہیں، میرا مطلب ہے کم از کم گپتا بابو۔۔۔۔"

"ہاں ہاں گپتا بابو"

"نہیں میں کچھ نہیں کہوں گا۔ اچھا میں چلتا ہوں۔"

اب گھوش بابو بھٹا چاریہ کو پرماتما کا واسطہ دے کر کہتا ہے کہ اُسے وہ بات ضرور بتانا پڑے گی۔ ایک بار انکار کرنے کے بعد بھٹا چاریہ رازدارانہ لہجے میں کہتا

ہے۔ "ذرا گپتا سے بچ کر رہیئے گا وہ آپ کے خلاف صاحب کے کان بھر رہا ہے۔ پرسوں میں نے اُسے یہ کہتے سُنا کہ گھوش بابو ہر روز پندرہ منٹ لیٹ آتا ہے اور کام کرنے کی بجائے سارا دن اخبار پڑھتا رہتا ہے اور ہاں لیکن میرا خیال ہے مجھے یہ نہیں کہنا چاہیئے۔"

"نہیں نہیں رُک کیوں گئے اب بتانے لگے ہو تو چھپاتے کیوں ہو۔"

"بھئی تم دونوں میں خواہ مخواہ جھگڑا ہو جائے گا اور میں جھگڑے کو بالکل پسند نہیں کرتا۔"

"نہیں آپ کو ضرور بتانا پڑے گا۔"

"بتا تو دیتا ہوں لیکن یار اس سے یونہی جھگڑا نہ مول لے لینا"

"اچھا وہ بات بتایئے۔"

"ہاں تو وہ صاحب سے کہہ رہا تھا کہ آیندہ جب گھوش بابو لیٹ آیا تو میں آپ کو خبر کر دوں گا۔"

جٹا چاریہ بحث میں چنگاری رکھ کر رُخصت ہوتا ہے اور گھوش بابو دل ہی دل میں پیچ و تاب کھانے لگتا ہے کہ یہ گپتا بابو تو دوست کے پردے میں دشمن نکلا۔

اب شامتِ اعمال سے ایک دن گھوش بابو دفتر کے لئے لیٹ ہو جاتا ہے شاید اُسے بس نہیں ملی یا اُس کی سائیکل پنکچر ہو گئی اُدھر صاحب کو کسی فائل کی جو گھوش بابو کے قبضے میں ہے۔ ضرورت پڑ جاتی ہے۔ گھوش بابو کو اپنے کمرے میں نہ پاکر صاحب چپڑاسی سے کہتا ہے کہ جب وہ آئے اُسے صاحب کے کمرے میں حاضر ہونے کے لئے کہا جائے۔

گھوش بابو جب آتا ہے تو اُسے صاحب سخت سُست کہتے ہیں وہ فوراً سمجھ جاتا ہے کہ معاملہ کیا ہے صاحب کے دفتر سے نکل کر وہ سیدھا گپتا کے کمرے میں پہنچتا ہے۔

"آؤ بھئی گھوش بابو" گپتا مُسکرا کر کہتا ہے۔

"رہنے دو یہ بناوٹی مسکراہٹیں مجھے آج پتہ چلا کہ تم مارِ آستین ہو۔"

"بات کیا ہے اتنے ناراض کیوں ہو رہے ہو؟"

"ناراض نہ ہوں تو اور کیا کروں یہ اچھی شرافت ہے دوست بن کر پیٹھ میں چھرا گھونپتے ہو۔"

"ارے بھئی کس نے چھرا گھونپا ہے؟"

"مجھے سب معلوم ہے شرم آنی چاہیئے تمھیں۔"

چناں چہ دونوں میں وہ تو تو میں میں ہوتی ہے کہ دفتر کے تمام کلرک اکٹھے ہو جاتے ہیں آخر کچھ لوگ بیچ بچاؤ کر کے معاملہ رفع دفع کر دیتے ہیں۔ جب سب کلرک اپنے کمروں میں چلے جاتے ہیں تو جٹا چاریہ یہ کہتے ہوئے سُنا جاتا ہے کیا زمانہ آگیا ہے صاحب دوست ہی دوست کے درپئے آزار ہو گیا اب کس پر اعتبار کیا جائے۔

یہ تو تھا نارونی کا کارنامہ اب ذرا بی جمالو کی کارستانی ملاحظہ فرمایئے۔

بی جمالو کتھا سُن کر مندر سے چلی آرہی ہے کہ راستے میں ان کی ملاقات مالتی سے ہوتی ہے۔ مالتی کی شادی ہوئے سات آٹھ مہینے ہوئے ہیں بی جمالو مالتی پر ایک پھسلتی ہوئی نظر ڈالتے ہوئے کہتی ہے۔

"کتنی کمزور ہو گئی ہو تم مالتی پہچانی بھی نہیں جاتیں۔"

"نہیں تو" مالتی حیران ہوتے ہوئے جواب دیتی ہے۔

"اری نہیں، سچ کہہ رہی ہوں، تمھارا تو رنگ رُوپ ہی جیسے اُڑ گیا ہے معلوم ہوتا ہے بہت کام کرنا پڑتا ہے۔"

"ہاں کام تو کافی کرتی ہوں۔"

"یہی بات ہے میں بھی کہوں ہو کیا گیا تمھیں معلوم ہوتا ہے جٹھانی جی خوب کام کرواتی ہیں؟"

"بڑی بہو ہوئیں۔"

"بڑے ہونے کا یہ مطلب تو نہیں کہ خود تو سارا دن سیر سپاٹا کرے اور تم داسیوں کی طرح کام کرو تم گھر میں کیا آئیں اس کی تو پنشن لگ گئی۔"

"نہیں کام کاج میں وہ بھی ہاتھ بٹاتی ہیں۔"

"وہ کیا ہوا جو ذرا سبزی چھیل دی یا پھل کاٹ دیئے یہ کام تھوڑا ہی ہے۔"

"پھر بھی بڑی بہو جو ٹھیری۔"

"بڑی بہو ہوا کرے لیکن کام اُسے آدھا ضرور کرنا چاہیئے۔ تمھارے سیدھے پن کا ناجائز فائدہ اُٹھا رہی ہے۔"

"نہیں یہ بات تو نہیں۔"

"تم ایک دم مورکھ ہو مالتی اپنا نفع نقصان نہیں سمجھتیں میں نے تو سُنا ہے دوکان کا سارا کام بھی تمھارا گھر والا کرتا ہے جیٹھ تمھارا تو موج کرتا ہے موج کبھی تاش کھیل رہا ہے کبھی شطرنج اور کبھی سینما دیکھ رہا ہے۔"

"گھروں میں ایسا ہی ہوتا ہے ماسی"

"لیکن ایسا ہونا نہیں چاہیئے۔ آخر برابر کا حصہ دار ہے وہ کام کیوں نہ کرے دیکھو میری مانو تو ابھی سے الگ ہو جاؤ نہیں تو پچھتاؤ گی تمھارا جیٹھ اور تمھاری جیٹھانی دونوں بڑے چالاک ہیں ورنہ تم دونو بھولے بھالے شرافت میں مارے جاؤ گے دیکھو اپنا سمجھ کر کہہ رہی ہوں ورنہ میری یہ عادت نہیں کہ دوسروں کے پھٹے میں ٹانگ اڑاؤں اچھا رام رام۔"

بی جمالو پھوٹ کا بیج بونے کے بعد چلی جاتی ہے کچھ عرصہ کے بعد یہ پھوٹ وہ رنگ لاتی ہے کہ دیورانی اور جیٹھانی میں جوتیوں میں دال بٹنے لگتی ہے۔

اب ذرا دیکھئے کہ نارد منی خاوند اور بیوی کو آپس میں کس طرح لڑاتے ہیں راجیش اور نیلما ایک دوسرے کو بہت چاہتے ہیں لیکن نارد منی کو یہ بات ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ ایک دن راجیش کی غیر حاضری میں نارد منی ایک چھوٹے سے لڑکے کے ہاتھ راجیش کے نام ایک خط بھجواتے ہیں۔ لڑکا یہ خط نیلما کو دیتا ہے وہ اس سے پوچھتی ہے

"تمھیں کس نے بھیجا ہے؟"

"جی کملا دیوی نے۔"

"وہ کون ہے؟"

"جی وہ ایک خوبصورت لڑکی ہے ایم۔ اے میں پڑھتی ہے۔"

"تم کون ہو؟"

"جی میں اس کا نوکر ہوں۔"

"اس نے تمھیں یہ خط راجیش بابو کو دینے کے لئے کہا تھا۔"

"جی ہاں اور ساتھ ہی یہ کہا تھا کہ یہ خط کسی اور کے ہاتھ میں مت دینا۔"

"کیوں؟"

"جی مجھے کیا معلوم؟"

"پھر یہ خط مجھے کیوں دے رہے ہو۔"

"آپ کو نہ دوں تو پھر مجھے آنا پڑے گا آپ انھیں دے دیجئے گا۔"

لڑکے کے چلے جانے کے بعد نیلما سوچتی ہے کہ وہ خط پڑھے یا نہ پڑھے کافی سوچ بچار کے بعد وہ فیصلہ کرتی ہے کہ اسے خط پڑھ لینا چاہیئے۔ خط کو پڑھنے کے بعد اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے کیوں کہ یہ ایک نہایت جذباتی قسم کا پریم پتر ہے شام کو جب راجیش بابو گھر لوٹتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ شریمتی جی انگاروں پر لوٹ رہی ہیں وہ پوچھتے ہیں بات کیا ہے لیکن روٹھی رانی جواب تک نہیں دیتی آخر جب حد سے زیادہ اصرار کرتے ہیں تو بھنا کر کملا دیوی کا پریم پتر اُن کے سامنے پٹک دیتی ہے خط پڑھنے کے بعد راجیش بابو بڑی سنجیدگی سے کہتے ہیں یہ سب جھوٹ ہے میں کسی کملا دیوی کو نہیں جانتا۔ نیلما غصے سے جواب دیتی ہے۔ مجھے بہکانے کی کوشش مت کیجئے۔ راجیش اپنی صفائی میں بار بار قسمیں کھاتا ہے لیکن نیلما کو یقین ہی نہیں آتا وہ ایک ہی فقرہ دہرائے جاتی ہے۔ مرد کی ذات ہی ایسی ہوتی ہے۔ اس تہمت کی تاب نہ لاکر راجیش بھی آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور عورتوں میں جتنی خامیاں ہوتی ہیں انھیں گنوانے لگتا ہے۔ یہ تکرار دو ایک گھنٹے رہتی ہے اور جب ختم ہوتی ہے تو دونوں منہ پھلائے سونے کے لئے اپنے اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔

کبھی کبھی دو کو لڑانے میں بڑے شرارت آمیز حربے کا استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ کیسے یہ بھی سن لیجئے ہمسائے میں لڑکی کے رشتے کی بات چل رہی ہے لڑکے والے لڑکی سے ملنے آتے ہیں۔ ایک لحنت رام گوپال اپنی بیوی سے بلند آواز میں لڑنے لگتا ہے وہ کہہ رہا ہے "اگر لڑکی میں نقص ہے تو تمھیں کیا لڑکے کی قسمت پھوٹے گی تم کیوں خواہ مخواہ دوسروں کی باتوں میں دخل دیتی ہے ایک آنکھ سے کانی ہے تو کانی سہی آخر اس کی تمھارے لڑکے سے تو ہو نہیں رہی اگر لڑکے والوں کو پسند ہے تو تمھیں کیا؟"

دو ایک منٹ چپ رہنے کے بعد وہ پھر کہتا ہے "تم چپ رہو لڑکا اگر ایک ٹانگ سے لنگڑا ہے تو ہوا کرے ہمیں کیا۔ اگر لڑکی والے جان بوجھ کر لڑکی کو اندھے کنوئیں میں دھکا دے رہے ہیں تو دیا کریں ان کی لڑکی ہے جو چاہے سلوک کریں"۔ تھوڑی اور دیر بعد وہ یہ کہتے ہوئے سنا جاتا ہے "میں کیوں لڑکے والوں سمجھا کر کہوں مجھے کیا لینا دینا اگر وہ اپنے لڑکے کی زندگی تباہ کرنے پر تلے ہوئے ہیں تو میں کیا کر سکتا ہوں"

جب یہ باتیں لڑکے اور لڑکی والے سنتے ہیں تو ایک دوسرے کی طرف گھور گھور کر دیکھتے ہوئے کہتے ہیں یہ ہم کیا سن رہے ہیں۔

"تو اس کا مطلب ہے آپ ہمیں دھوکہ دے رہے ہیں۔"

"آپ تو کہتے تھے لڑکی میں کوئی نقص نہیں۔"

"آپ بھی تو کہتے تھے لڑکے میں کوئی نقص نہیں۔"

"دیکھئے یہ رشتہ نہیں ہوگا۔"

"آپ تشریف لے جائیے۔"

اور جب لڑکے والے اپنے کپڑے جھاڑتے ہوئے لڑکی والوں کے گھر سے نکلتے ہیں تو رام گوپال سرگوشی کے انداز میں اپنی بیوی سے کہتا ہے "کیوں کیسا اُلو بنایا دونوں کو"۔ دو کو لڑانا فن ضرور ہے لیکن خطرے سے خالی نہیں۔ اس کے لئے بڑی مشق کی ضرورت ہے اگر تھوڑی سی چوک ہو جائے تو لینے کے دینے پڑ جاتے ہیں اس لئے جب آپ دو کو لڑانے کی کوشش کریں تو اس بات کا خیال رکھیں کہ اس فن کا کمال اس میں ہے کہ دو کو لڑائیں اور نارد منی یا بی جمالو کی طرح خود صاف بچ کر نکل جائیں۔ (بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

آلِ احمد سرور

# غزل

کوئی کانٹا گر جیب و دامن سے اُلجھتا جائے ہے
کچھ چمن بندی کے ارماں پر تو رنگ آجائے ہے

ہر قدم پہ خود ہی دیتی ہے بڑھاوا چشمِ دوست
عاشقی کا بار کب تنہا اُٹھایا جائے ہے

تازہ تر رنگِ جہاں ہے، طرفہ تر حُسنِ بُتاں
یہ مرا خونِ جگر کچھ کام تو آ جائے ہے

اس کی قامت پہ ابھی موزوں نہیں ہے یہ لباس
آدمی گو عقل کے سانچے میں ڈھلتا جائے ہے

کچھ نہ کچھ خوابوں کی مستی کا سہارا ہے ضرور
یوں حقایق کا علم کس سے اُٹھایا جائے ہے

فکر کی جنّت، نظر کے پھول، داغوں کی بہار
اُن کے قدموں میں یہ سرمایہ لُٹایا جائے ہے

زندگی کے زخم گویا شاعری کے پھول ہیں
یہ چراغ اکثر لہو سے بھی جلایا جائے ہے

یادِ ماضی کی ترنگیں، فکرِ فردا کے طلسم
آدمی اب بھی کھلونوں سے بہلتا جائے ہے

یاد آتا ہے کوئی صحنِ چمن یا بامِ دوست
دیر تک کس سے فضاؤں میں بھی ٹھہرا جائے ہے

یہ ہے داغوں کا کرشمہ یا تصوّر کا کمال
کچھ نہ کچھ شب کا اندھیرا تو پگھلتا جائے ہے

جام و مینا سے ہو کم کیا بے بسی عشّاق کی
اعتبارِ چشمِ ساقی جبکہ اُٹھتا جائے ہے

روز خوابوں اور حقایق میں ہوا کرتی ہے جنگ
آرزو اکثر ہمالہ سے بھی ٹکرا جائے ہے

رہ کے دُنیا میں کہاں تک پارسائی ہو سرورؔ
میکدے میں کیا کبھی کوئی فرشتہ جائے ہے

رضی الدین احمد

# خطوط حضرت غوث علی شاہ قلندر

غوث علی شاہ قلندر اُن صوفیا کے زمرے میں آتے ہیں جو بڑے زندہ دل آزاد منش، جہانیاں جہاں گشت اور صاحبِ نظر بزرگ گزرے ہیں۔ آپ کے اقوال اور ارشادات کا مجموعہ جو آپ کے مریدِ خاص مولانا گُل حسن شاہ نے "تذکرۂ غوثیہ" کے نام سے مرتّب کیا ہے آپ کی ذہانت، زندہ دلی، بذلہ سنجی اور تصوّف کی مستی اور سرشاری کا دلچسپ مرقّع ہے۔ یہاں یہ بات بھی بڑی دلچسپ اور اسی حد تک قابلِ ذکر ہے کہ اقبال کو جو تصوّف کے قائل نہ تھے جن صوفیاء سے عقیدت تھی ان میں سے ایک حضرت گُل حسن شاہ مرتب تذکرہ بھی ہیں۔

حضرت غوث علی شاہ کا سلسلۂ نسبی ۱۷ واسطوں سے شیخ عبد القادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔ ہندوستان میں ان صوفیا کرام کا کام ہر حیثیت سے اس بات کا مستحق ہے کہ انھیں ہندوستان میں اسلام کا پہلا کامیاب سفیر قرار دیا جائے۔ بقول حضرت مولانا سندھیؒ ان صوفیاء کرام کا منصب اسلام کے اس ہراول دستہ کا سا ہے جس نے اپنے کردار کی بلندی اور انسانی خدمت و محبّت کی لگن سے ایمان اور پھر ہندوستان میں توحید کی شمع روشن کر دکھائی۔

حضرت غوث علی شاہ بھی خدا کے انھیں آزاد بندوں میں شامل ہیں جن کا مرنا اور جینا، جن کی عبادت اور خدمت اور تلاشِ حق کی بنیاد سب انسانوں کی بے غرض خدمت اور ان سے اتھاہ محبّت پر قائم ہے۔

شاہ صاحب کے مریدوں کا حلقہ جس قدر وسیع تھا ان کے ارشادات کا مجموعہ اس سے بھی وسیع تر ہے ہندوستان کے ایک ایک گاؤں اور شہر کی قلندرانہ شان سے خاک چھاننا، تلاشِ حق میں ہر مردِ خدا کے دل میں جھانکنا اور سچّائی سے خواہ وہ کہیں سے بھی ملے اپنے ضمیر کی لو کو روشن رکھنا اور اس رستے سے دوسروں کو سچّائی کی راہ سمجھانا یہی ان کا اصل کارنامہ ہے۔ ان جیسے نیک نفس معلّموں کی زندگی کا کوئی نہ کوئی پہلو ہمیشہ انسانی معاشرے کو کسی نہ کسی حد تک صحت مند اور توانا بناتا رہے گا۔ اس دیئے کی روشنی چاہے وقتی طور پر فقیہانہ مذہب کے طوفان اور ملائیت کے ہیجان پر پوری طرح غالب نہ آ سکے لیکن مذہبی زندگی کی رعنائی یا روحانی بالیدگی اور انسانی ضمیر کی بیداری اور تربیت ہمیشہ ان کی مرہونِ منت رہے گی۔ اس لئے ان بزرگوں کی زندگی ان کے تجربات، ان کے کارنامے اور سب سے بڑھ کر ان کا بے داغ کردار ہمارے معاشرے کی ذہنی توانائی کا سرچشمہ اور روحانی آرائش کا سرمایہ ہے۔

غوث علی شاہ کا چاہے علمی درجہ بعض اکابر صوفیا کی طرح قابلِ ذکر نہ ہو لیکن آپ کے اساتذہ میں بعض اکابر علماء کا نام ان کے فیضِ نظر پر گواہی دیتا ہے خصوصاً حضرت شاہ اسحاق دہلوی، شاہ عبد العزیز دہلوی، مولوی فضل امام خیرآبادی کے حلقۂ درس میں شامل رہنا بڑی بات ہے۔ جب کہ ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھنا ہی بڑی سعادت کہی جا سکتی ہے۔ ان علما کی صحبت کے بعد جیسا کہ مرتب تذکرہ کا خیال ہے (حضرت نے) "کتابیں بالائے طاق رکھ دیں کہ اس شفقت سے کوئی نہ پڑھائے گا نہ ہم پڑھیں گے۔" صفحہ ۱۷ تذکرہ غوثیہ۔

مرتّب تذکرہ نے حضرت کا سن ولادت ۱۲۱۹ھ (۱۸۰۴ء) اور سالِ وفات ۱۲۹۷ھ (۱۸۸۰ء) قرار دیا ہے۔ آپ کے یہ سب خطوط آپ کے آخری زمانہ کی

---

راقم الحروف اس مقالہ کے مواد اور معلومات کے لئے افضل العلماء ڈاکٹر عبد الحق صاحب کا شکر گزار ہے۔

یادگار ہیں۔ چونکہ اکثر خط جواب میں تحریر کئے گئے ہیں۔ اس لئے ان میں متعلقہ سوالات کا نہایت مختصر سا جواب ہے۔ ان کا انداز تحریر نہایت سادہ، بے رنگ بلکہ ایک حد تک پھیکا ہے۔ سوائے ایک دو جملوں کے یا ایک آدھ شعر کے کسی خط میں وہ انداز تحریر نہیں ہے جس سے آپ کی بذلہ سنجی اور آزاد منشی کا اظہار ہوتا ہو۔ یہ شاید اس لئے ہے کہ اب وقت پیری ہے۔ شباب کی ترنگ اور جوانی کی امنگ ہوا ہو گئی ہے۔ مریدوں کے خطوط کی بارش ہے اور ہر ایک کو جواب دینا آپ کا فرض اولین ہے۔ غرض جس عجلت اور ضعیفی کے عالم میں یہ خطوط لکھے گئے ہیں ان کا اظہار یہ آپ ہیں۔ یہ سب خطوط حافظ محمد امداد حسین صاحب مرحوم ظہورد عرفانی کے نام ہیں۔ مکتوب الیہ میرٹھ کے مشہور استاد اور فارسی زبان کے جید عالم تھے۔ میانجی قسم کے بزرگ، صوفی منش، سادہ دل اور فارسی کے کہنہ مشق معلّم۔ فقیروں اور بزرگوں سے بڑی عقیدت رکھتے تھے ان کے شاگردوں میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہ تھی۔ اُردو کے نعت گو شاعر اور صاحب تصانیف تھے۔

حضرت ظہورد عرفانی کے پوتے مولوی قبلہ محمود حسن صاحب صدر مدرّس مدرسۂ عالیہ آگرہ اپنے ایک گرامی نامہ میں تحریر فرماتے ہیں۔ "جد امجد کی ولادت ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۲ء) اور وفات ۱۳۴۱ھ (۱۹۲۲ء) ہے۔ مولانا غوث علی شاہ کے مرید خاص تھے۔ اپنے پیر کے حالات میں 'ریاض الفقرا' ایک ضخیم کتاب ۱۳۱۲ھ میں تالیف کی۔" اس کتاب کی اشاعت بھی ہوئی اور اس کا ایک نسخہ مولوی اسلم سیفی صاحب میرٹھی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ ممکن ہے اس کے اور نسخے بھی کہیں موجود ہوں۔ لیکن اب یہ تذکرہ کم یاب ہے۔ مکتوب الیہ (ظہورد عرفانی) میرٹھ کے ایک مشہور علمی خاندان کے چشم و چراغ تھے اور میرٹھ کے اہل علم میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ آپ فارسی کے صاحب دیوان شاعر اور صاحب دل بزرگ حضرت شاہ نعمت اللہ نعمی کے خاندان کے نونہال تھے۔ شاہ نعمی فارسی کے کہنہ مشق شاعر اور صاحب دیوان تھے ان سے اُردو کے بعض شعر بھی منسوب ہیں۔ (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نوائے ادب اپریل ۱۹۵۳ء مضمون قاضی عبدالودود صاحب بیرسٹر، گلشن بے خار)

شاہ نعمی کے فرزند شیخ غلام محی الدین مبتلا عشق میرٹھی قریشی بھی صاحب تصانیف تھے۔ ان کے دیوان و کلیات کے علاوہ ان کی مشہور تصنیف تذکرہ طبقات سخن اب نایاب ہے۔ ان کی ایک تصنیف لیلیٰ مجنوں (نثر) اور اُردو عروض پر ایک کتاب راقم الحروف کی نظر سے گزری ہے۔ ان کا تذکرہ اُردو تذکروں میں ایک خاص درجہ رکھتا ہے (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو گلشن بے خار قلمی نسخہ از جناب نواب محمد اسماعیل خان صاحب میرٹھ)۔

شاہ غوث علی کے انتقال کے بعد ان کے معتمد خاص مولانا گل حسن نے آپ کے اذکار اور اقوال کو بڑے سلیقے سے اپنے تذکرہ میں مرتب کیا اور سال بھر کی کاوش کے بعد اس کی تکمیل کی۔ خاتمہ میں تحریر کرتے ہیں۔ "اے قلم ۔ ۔ ۔ ۔ وہ کتاب جس کی تحریر میں تونے سال بھر تک جبہ فرسائی کی ہے۔ آج اس کا آخری صفحہ بھی چھپ چکا۔ اب وہ تجھ سے ہمیشہ کے لئے جُدا ہوتی ہے۔" مولّف نے اسی دلچسپ پیرائے میں کتاب کی طباعت کے لئے منشی نجم الدین صاحب کی دلچسپی اور توجہ کا حال بیان کیا ہے۔ "حضرت مخدوم سیّد محمد غوث روحی گیلانی جلی اعروجی کے مزار پر خواب میں مجھ کو اشارہ ہوا کہ بہت جلد میرٹھ جاؤ وہاں تمہارا انتظار ہے اور انطباع کتاب منشی نجم الدین کا حصّہ ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جو اشارہ مجھ کو ہوا تھا اس کی بالکل تصدیق ہو گئی۔ چند روز میں میرٹھ آگیا اور طبع کتاب کا تہیّہ ہو گیا "ہمت مرداں مدد خدا" (صفحہ ۴۰۲ ت ۔ غ) تذکرہ کی عبارت تصوّف کے رنگ میں اس درجہ ڈوبی ہوئی ہے کہ اس کے حرف حرف سے معرفت کی شراب ٹپکی پڑتی ہے۔ حال اور قال کی کیفیتیں اس درجہ یکساں ہیں کہ جن انسانی رگوں میں خون کی روانی ہو ان میں مئے عرفاں کی سرخی اور حرارت کی ایک لہر سی دوڑ جاتی ہے۔ کتاب کا آغاز ہی حد درجہ دلچسپ اور فکر انگیز ہے۔

"حمد و ثنا سہو و خطا شکر و سپاس وہم و وسواس، کیسی حمد اور کس کا شکر حامد کون محمود کیا، شاکر کدھر مشکور کہاں، قطرہ ہے تو دریا موہوم، دریا ہے تو قطرہ معدوم۔ جب تک ذرّہ ذرّہ ہے آفتاب نہاں ہے۔ جب وجود آفتاب نمودار ہوا تو ذرّہ کہاں ہے۔ قطرہ امر اعتباری ہے۔ ہر قطرہ میں دریا جاری ہے آفتاب سے ذرّہ کا وجود۔ ذرّہ سے آفتاب کی نمود، قطرہ سے دریا کا ظہور، قطرہ قطرہ میں دریا معمور، لیکن نہ قطرہ نہ دریا نہ ذرّہ نہ آفتاب، وہ خود نیست یہ خود نایاب، نہ اس کا پتہ نہ اُس کا نشان، نہ اس کا ٹھکانا نہ اُس کا مکان، تحریر و تقریر سے پاک، خارج از فہم و ادراک، جو سمجھے سو غلط، جو لکھا سو خبط، جو کہا سو جنوں۔ تعالیٰ شانہٗ عما یصفون۔" ت ۔ غ

یہ اور اس طرح کے بہت سے اقتباسات جن سے تذکرہ پُر ہے۔ اگرچہ حضرت شاہ صاحب کی توجہ کے مرہون منت ہیں لیکن فاضل مصنّف نے حضرت کے ارشادات کے بین السطور اپنے رنگات کو اس طرح نمایاں کر دیا ہے کہ دونوں

میں تو خدم تو من شُدی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ صاحبِ حیات و کلیات اسماعیل کی رائے ہے کہ "تذکرہ غوثیہ کی ترتیب تو مولانا گل حسن نے کی ہے مگر زبان مولانا اسماعیل (میرٹھی) کی اس کا ایک قلمی نسخہ مولانا (اسماعیل میرٹھی) کے قلم کا لکھا ہوا ان کے کتب خانے میں موجود ہے۔" (دیباچہ حیات و کلیات اسماعیل)۔

راقم الحروف کو مولوی اسلم سیفی صاحب کی رائے سے اتفاق نہیں ہے اوّل تو تذکرہ کی عبارت اور مصنّف کا اندازِ تحریر ہی اس بات کی مائل ترید ہے۔ مصنّف کا قلم اس درجہ بے باک اور وا لہانہ کیفیت کا غماز ہے کہ اسماعیل میرٹھی کی متانت، متوازن اور آسان طرز پر اس کا گمان ہی نہیں کیا جاسکتا۔

پھر اگر ایسا ہوتا کہ تذکرے کی تالیف یا تصیح میں کوئی حصہ مولوی اسماعیل کا ہوتا تو مؤلف اس کے ذکر میں بخل سے کام نہ لیتا۔ مؤلف نے کتاب شروع کی تو خیال آیا کہ کسی سے مشورہ بھی کیا جائے۔ چناں چہ خود مؤلف کی شہادت ہے کہ "دوسرے روز کتاب کا ایک جُزء لکھ کر منشی فضل رسول صاحب کو سُنایا۔ نہایت پسند کیا اور بہ اصرار تمام فرمایا کہ ضرور اس کو پُورا کرو، تمام برادرانِ طریقت پر تمہارا احسان ہوگا۔ اور یہ کام تمہارے سوا کوئی اور نہیں کرسکتا" صفحہ ۱۵ ت۔ غ"

اگر تذکرے کی عبارت کی تصیح یا ترتیب میں کوئی دخل مولانا اسماعیل کا ہوتا تو مؤلف منشی فضل رسول صاحب کی طرح مولانا کی اس اعانت کا ضرور تذکرہ کرتا۔

حضرت غوث علی شاہ کے مزاج میں شروع ہی سے قلندرانہ شان کا دخل اور آپ کی طبیعت میں عاشقانہ تلوّن کا بڑا اثر تھا۔ اس لیئے ایک زمانے تک ان کے پاؤں کے چکر نے انھیں کسی ایک جگہ چین سے بیٹھنے نہ دیا وہ جہانیاں جہاں گشت خدا کے آزاد بندوں کی طرح تلاشِ حق میں سرگرداں رہے۔ شاید ان کا یہ عقیدہ کبھی متزلزل نہیں ہوا کہ ؎ ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست

یہ سفر آپ کی زندگی کے بڑے اہم دَور سے متعلق ہیں۔ یہی وہ زمانہ ہے جب آپ کے خیالات میں سکون کی جگہ تلاطم، تقلید کی جگہ اجتہاد کی شان اور روایت کی پابندی کی جگہ بغاوت کا جذبہ نمایاں رہا۔ اگر مؤلف یہ سب سفر اور ان کی روئداد ہی تذکرے میں لکھ دیتا تو یہی ایک کارنامہ کچھ کم اہم نہ ہوتا۔

آپ کے یہ سفر شمالی ہندوستان کے مختلف علاقوں سے متعلق ہیں۔ اور پھر ان کا سلسلہ حرمین شریف تک وسیع ہے۔ آپ نے سفر میں کہاں کہاں قیام کیا، کن کن حضرات سے کیسے کیسے ملاقاتیں کیں اور کیا کیا مراحل پیش آئے۔ یہ سب کچھ بہت دل چسپ اور بیش از معلومات ہے۔ دہلی کے سفر میں مرزا غالب سے ملاقاتیں رہیں ان کا حال مصنّف نے آپ کے حوالہ سے اس طرح لکھا ہے

"ایک روز مرزا نوشہ کے مکان پر گئے۔ نہایت حُسنِ اخلاق سے ملے لبِ فرش تک آکر سے گئے۔ تمام حال دریافت کیا ہم نے کہا، مرزا صاحب ہم کو آپ کی ایک غزل بہت پسند ہے۔ علی الخصوص یہ شعر ؎

تو نہ قاتل ہو کوئی اور ہی ہو — تیرے کُوچے کی شہادت ہی سہی

کہا صاحب یہ شعر تو میرا نہیں کسی اُستاد کا ہے۔ فی الحقیقت نہایت اچھا ہے اس دن سے مرزا صاحب نے یہ دستور کرلیا کہ تیسرے دن زینت المساجد میں ہم سے ملنے کو آتے۔ اور ایک خوان کھانے کا ساتھ لاتے۔ ہرچند ہم نے عذر کیا کہ یہ تکلیف نہ کیجئے مگر وہ کب مانتے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے کے لئے کہا تو کہنے لگے کہ میں اس قابل نہیں ہوں۔ مے خوار، روسیہ، گنہ گار۔ مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے ہوئے شرم آتی ہے۔ البتہ اولش کا مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت اصرار کیا تو الگ طشتری میں لے کر کھایا۔ ان کے مزاج میں کمال کسرِ نفسی اور فروتنی تھی۔" صفحہ ۹۹۔ ت۔ غ۔

ساتھ ہی مؤلف نے مرزا اور رجب علی بیگ سرور کا یہ مشہور لطیفہ بھی بیان کیا ہے۔ "ایک روز کا ذکر ہے کہ مرزا رجب علی بیگ سرور مصنّف فسانۂ عجائب لکھنؤ سے آئے مرزا نوشہ سے ملے۔ اثنائے گفتگو میں پوچھا کہ مرزا صاحب اُردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے، کہا چہار درویش کی میاں رجب علی بولے اور فسانہ عجائب کیسی ہے؟ مرزا بے ساختہ کہہ اٹھے کہ اجی لاحول ولا قوۃ اس میں لُطفِ زبان کہاں ایک تک بندی اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔ اس وقت تک مرزا نوشہ کو یہ خبر نہ تھی کہ یہی میاں سرور ہیں۔ جب چلے گئے تو حال معلوم ہوا بہت افسوس کیا اور کہا کہ ظالمو پہلے سے کیوں نہ کہا۔ دوسرے دن مرزا نوشہ ہمارے پاس آئے۔ یہ قصّہ سُنایا اور کہا کہ حضرت یہ امر مجھ سے نادانستگی میں ہو گیا آیئے آج ان کے مکان پر چلیں اور کل کی مکافات کر آئیں۔ ہم ان کے ہمراہ ہوئے اور میاں سرور کی فرودگاہ پر پہنچے۔ مزاج پُرسی کے بعد مرزا نے عبارت آرائی کا ذکر چھیڑا۔ اور ہماری طرف مخاطب ہو کر بولے کہ جناب مولوی صاحب رات میں نے فسانہ عجائب کو جو بغور دیکھا تو اس کی خوبیٔ عبارت اور رنگینی کا کیا بیان کروں نہایت ہی فصیح و بلیغ عبارت ہے۔ میرے قیاس میں تو ایسی عمدہ نثر نہ پہلے ہوئی

نہ آگے بڑھ گئی اور کیوں کر ہو اس کا مصنف اپنا جواب نہیں رکھتا۔ غرض اس قسم کی بہت سی باتیں سنائیں اپنی خاکساری اور ان کی تعریف کر کے میاں سرور کو نہایت مسرور کیا دوسرے دن ان کی دعوت بھی کی اور ہم کو بھی بلایا اس وقت بھی میاں سرور کی بہت تعریف کی مرزا صاحب کا مذہب یہ تھا کہ دل آزاری بڑا گناہ ہے اور درحقیقت یہ خیال بہت درست ہے۔ المؤمن من سلم المسلمون من یدہ ولسانہ

مباش در پئے آزار و ہرچہ خواہی کن     کہ در طریقت ما غیر ازیں گناہے نیست

ایک دن ہم نے مرزا غالب سے پوچھا کہ تم کو کسی سے محبت بھی ہے کہا ہاں حضرت علی مرتضیٰ سے۔ پھر ہم سے پوچھا کہ آپ کو ہم نے کہا شاہ صاحب آپ تو سنی ہو کر علی مرتضیٰ کی محبت کا دم بھرتے ہیں ہم ان کی اولاد کہلائیں اور محبت نہ رکھیں یہ بات کیا آپ کے قیاس میں آ سکتی ہے؟ صفحہ ۱۰۰ ت۔ غ۔

آپ کو مرزا غالب سے جو محبت تھی اس کا اظہار مرزا کے انتقال پر بھی ان لفظوں میں کیا "ایک روز راقم حاضر خدمت تھا کسی شخص نے مرزا نوشہ کے انتقال کی خبر سنائی آپ نے فرمایا انا للہ وانا الیہ راجعون۔۔۔ نہایت خوب آدمی تھے عجز و انکسار بہت تھا فقیر دوست بدرجہ غایت اور خلیق ازحد تھے۔ ایک روز ہم ان کے پاس گئے تو انہوں نے یہ اپنے دو قطعے پڑھے تھے۔

فرصت اگر بدست دہد مغتنم شمار     ساقی و مغنی و شرابے و سرودے
زنہار ازاں قوم نباشی کہ فریبند     حق را بسجودے و نبی را بدرودے
بروز حشر الٰہی چو نامۂ عملم     کنند باز کہ آں روز بازخواہ من است
بگو مقابلہ آں را کہ ز سرنوشت ازل     اگر زیادہ و کم باشد آں گناہ من است

رند مشرب، بے شر، رحم دل آدمی تھے اور فن شاعری میں تو اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ لیکن افسوس یہ ہمارے صحبت بھی چل دیئے" صفحہ ۵۶ ت۔ غ

آپ نے کئی بار میرٹھ کا سفر کیا اور کچھ عرصہ وہاں قیام فرمایا۔ اس کا حال بھی تذکرے میں کئی جگہ آیا ہے۔ "جب ہم میرٹھ میں مقیم تھے تو کپڑے بالکل پھٹ گئے، گرہ میں کوڑی نہ تھی مجبوراً لڑکے پڑھانے شروع کئے ؎

از توکل در سبب کاہل مشو     رمز الکاسب حبیب اللہ شنو
گر توکل می کنی در کار کن     کسب کن پس تکیہ بر جبار کن

جب کپڑوں کے لائق دام آ گئے تو پڑھانا ترک کر دیا" صفحہ ۵۹ ت۔ غ۔

آپ کی طبیعت میں ظرافت اور زندہ دلی کا جو جزو تھا اس کا اندازہ میرٹھ کے قیام کے اس لطیفہ سے بھی بخوبی ظاہر ہے۔

"میرٹھ میں حافظ جلال الدین صاحب گیارھویں کیا کرتے تھے ایک بار ہم نے پانچ آدمیوں کی دعوت کی۔ جب فاتحہ شروع کی تو گھنٹہ بھر تک بزرگوں کے نام پڑھتے رہے بروح پاک فلاں فلاں آخر ہم نے تھک کر ان سے عرض کیا کہ حضرت سب کے نام شمار تو ہو گئے ان پانچ صورتوں کے نام بھی پکار دیجئے جو اصل کھانے والے ہیں۔ بزرگوں کو ثواب جب پہنچے گا جب ان پانچوں کا شکم سیر ہوگا۔ اس بات پر بعض لوگ تو ہنس پڑے اور بعض ناراض ہوئے لیکن عبارت فاتحہ جلد ختم ہو گئی" اسی طرح حضرت کی حاضر جوابی کے یہ دو لطیفے بھی قابل ذکر ہیں "بمقام سونی پت اخوند عبدالغفور صاحب ہمارے پاس بیٹھے تھے کہ ثناء اللہ دھوبی آیا اور ایک پتہ درخت سے توڑ کر اخوند صاحب کے روبرو پیش کیا اور کہا کہ بھلا کوئی ایسا ہے جو اسے پھر جوڑ دے وہ بولے کہ خدا تعالیٰ کو یہ قدرت حاصل ہے اس نے کہا کہ یہ تو خدا کے باپ سے بھی نہیں لگ سکتا۔ اخوند صاحب اس کو گالیاں دینے لگے میں نے کہا کہ صاحب آپ کیوں خفا ہوتے ہیں۔ خدا تعالیٰ تو لم یلد ولم یولد ہے نہ خدا کے باپ ہوگا نہ پتا لگائے گا۔ اس کو بکنے دیجئے" صفحہ ۴۸ ت۔ غ۔

"حرم پاک میں حضرت کے والد کا ایک مرید شب برات پر تھوڑا سا حلوہ پکا کر لایا اور کہا کہ بزرگوں کی فاتحہ دے دیجئے۔ ہم نے کہا کہ بھلے مانس دیکھ تو کیسی مصیبت اٹھا کر ہم تم یہاں پہنچے ہیں بھلا اس ذرا سے حلوے کے لئے کیوں بزرگوں کو تکلیف دیتا ہے اتنی دور دراز مسافت بیچ میں سمندر حائل اور بالفرض وہ آ بھی گئے تو اتنے سے حلوے میں کیا بھلا ہوگا۔ کیا تم ان کو آپس میں لڑانا چاہتے ہو۔ ہنس کر کہنے لگا کہ میاں صاحب آپ کو تو ہمیشہ ہنسی کی بات سوجھتی ہے اپنے بزرگوں سے بھی نہیں چوکتے۔"

دوسرے حج کے موقع پر حرم پاک میں مولانا یعقوب صاحب سے ملاقات ہوئی فرمانے لگے "میاں تم تو ابھی گئے تھے پھر چلے آئے آپ نے فوراً جواب دیا صاحب گناہ عظیم ہوا معاف فرمایئے انشاء اللہ پھر ایسا قصور سرزد نہ ہوگا"

آپ دوسرے صوفیاء کی طرح مذاہب کی تفریق کی جگہ ان کی وحدت پر زیادہ زور دیتے تھے اور اپنا مسلک صلح پسندی اور کل مشربی رکھتے تھے حج کے موقع پر مولانا یعقوب صاحب سے ملاقات ہوئی جو ہندوستان سے ہجرت کر گئے تھے تو آپ نے بڑے دلچسپ انداز سے اس رجحان پر تنقید فرمائی مولانا سے سوال کیا "ذات باری کا ظہور کیا عرب و ہندوستان میں کچھ جدا جدا

ہے۔ (مولانا) نے کہا کہ نہیں .... پھر ہم نے پوچھا کہ ہردوار اور بیت اللہ شریف میں کیا فرق ہے؟ (مولانا نے) فرمایا کہ کچھ نہیں۔ اس کے بعد ہم نے کہا کہ پھر آپ ہندوستان سے کیوں بھاگے؟ (مولانا نے) فرمایا کہ بھائی ہم محمدی بھی تو ہیں۔" صفحہ ۹۱ ت۔ غ۔

میرٹھ سے آپ بابری چلے گئے۔ ابھی ایک ہی مہینہ گزرا تھا کہ غدر (۱۸۵۷ء) شروع ہو گیا۔ شاملی (ضلع مظفرنگر) میں ایک انگریز حاکم نے آپ سے بھی پوچھ گچھ کی مگر آخر میں بے گناہ خیال کر کے چھوڑ دیا۔" صفحہ ۱۲۶۔

میرٹھ میں آپ نے لالہ بانکے رائے کے ہاں بھی قیام فرمایا اس کا بھی ایک لطیفہ درج ہے۔ "میرٹھ میں لالہ بانکے رائے کے مکان پر میں مقیم تھا جہاں ایک چھوٹا سا پیپل کا درخت لگا ہوا تھا۔ اتفاقاً گائے ایک روز اس درخت کو کھانے لگی میں نے اس کو ہٹا دینے کے لئے کہا تو لالہ بانکے رائے بولے کہ میاں چپکے ہو رہو یہ دونوں ہمارے دیوتا ہیں آپس میں خود ہی سمجھ لیں گے۔ دونوں کے درمیان ہم کیوں دخل دیں۔" صفحہ ۲۵۸۔

ان خطوط میں میرٹھ کے جن معتقدوں کے نام بار بار آتے ہیں۔ وہ یہ ہیں منشی فضل رسول صاحب، منشی نجم الدین صاحب، میاں عبدالحکیم صاحب، میاں محمد اسماعیل صاحب، نواب عظمت اللہ خاں صاحب، حافظ نثار علی صاحب، میاں محمد یوسف صاحب، محمد یعقوب صاحب ساکن کیرانہ درگاہ شاہ جی ضیاء الدین صاحب، حافظ محمد علی صاحب۔

خطوں پر جو تاریخیں درج ہیں ان میں سب سے پہلا خط ۲ مارچ ۱۸۶۵ء کا ہے اور آخری خط ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۹۵ھ کا ہے یعنی انتقال ۱۲۹۷ھ (۱۸۸۰ء) سے دو سال قبل کا۔

ان حضرات میں سے بعض کا تذکرہ غوثیہ میں بھی حوالہ ملتا ہے۔ مثلاً ڈپٹی نجم الدین صاحب جو ۱۶ برس سے آپ کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے آپ نے ڈپٹی صاحب کے بارے میں فرمایا کہ "نجم الدین سیفر قلندر ہے"۔ صاحب حیات اسماعیل نے منشی صاحب کو حضرت کے خاص لوگوں میں شمار کیا ہے۔ "منشی نجم الدین ڈپٹی نذیر احمد مولوی ذکاء اللہ اور ماسٹر رام چندر کے معاصر تھے۔ پہلے مولوی امام بخش صہبائی کے شاگرد تھے پھر دلی کالج کے طالب علم ہو گئے۔" مقدمہ حیات و کلیات اسماعیل صفحہ ۱۴۔

مولوی عبدالحکیم اور مولوی محمد اسماعیل کا بھی تذکرے میں کئی جگہ حوالہ ملتا ہے۔ "ایک بار مولوی عبدالحکیم اور محمد اسماعیل صاحب میرٹھ سے اور سید غلام محمد صاحب وکیل لدھیانہ سے واسطے قدم بوسی جناب قبلہ و کعبہ کے حاضر ہوئے تھے سب صاحبوں نے راقم سے کہا کہ حضرت کے کلام کے ہم بہت مشتاق ہیں آج کسی طرح سے تحریک کرو۔ چناں چہ بعد نماز عشاء ہم سب حاضر خدمت مبارک ہوئے اور تسلیم بجا لا کر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر کے بعد راقم نے یہ شعر عرض کیا ؎

بازگو از نجد از یاران نجد تا در و دیوار را آرے بوجد

اس وقت جناب قبلہ اٹھ بیٹھے اور فرمایا کہ ؎

ارے او میکدے کو جانے والے ذرا کہہ دیجیو پیر مغاں کو
شراب شوق کی کم ہو گئی کیف پلا ایسی کہ بھولے دو جہاں کو

ایک جگہ مولوی عبدالحکیم اور مولوی محمد اسماعیل کا ذکر یوں کرتے ہیں کہ منشی نجم الدین صاحب کے سبب سے پھر میر نصیر الدین صاحب سے ملاقات ہوئی پھر مولوی عبدالحکیم میرٹھی سے محبت ہو گئی ان کی شان میں حضرت فرمایا کرتے تھے کہ مولوی عبدالحکیم بڑے ظریف اور صاحب ذوق و شوق ہیں پھر مولوی محمد اسماعیل صاحب دوست ہم رنگ منشی نجم الدین صاحب سے الفت ہو گئی۔ جناب قبلہ ان کے حق میں فرمایا کرتے تھے کہ اسماعیل فرشتہ ہے ہر وقت سکوت کے عالم میں رہتا ہے۔" صفحہ ۸۴۔

زیر نظر خطوط میں ایک خط مولوی عبدالحکیم صاحب کے نام بھی ہے۔

"محب الفقراء دوست اہل اللہ میاں عبدالحکیم صاحب سلمہٗ بعد سلام مسنون الاسلام کے کہ طریقہ حضرت خیر الانام ہے ۔۔۔ فرمائیے الحمد للہ علی کل حال بخیریت ہوں اور خیر و عافیت مزاج شریف سے ۔۔۔ جناب الٰہی سے مستدعی ہوں خط آپ کا تشریف آوری جناب ۔۔۔ صاحبان کے پہنچا اور حال بحق تعالیٰ واضح ہوا۔ لہٰذا آپ کی خدمت میں مرقوم ہے کہ در ایں ایام بارش ہرگز ہرگز اس طرح تشریف نہ فرمائیں بہت تکلیف ہوگی پھر خدا کرے گا تو تشریف لائیے گا۔ اب مناسب نہیں ہے فضل الٰہی سے اب کل سے کثرت بارش ہے بے فائدہ تکلیف اٹھاؤ گے۔

فقط۔ بخدمت شریف امداد حسین صاحب و حافظ محمد یوسف صاحب حافظ نثار علی صاحب و حافظ محمد اسماعیل صاحب و حافظ امیر اللہ صاحب سلام علیکم۔ سید اللہ نیاز مند عبدالقادر و حاجی فرید الدین بخدمت شریف

جمیع صاحبان سلام علیک - بخدمت شریف مولوی نثار علی صاحب فرمودہ وہید کہ اللہ تعالیٰ بفضل وکرم عمر شما مثل خضر علیہ السلام کنند۔ باقی خیریت ہے۔
راقم غوث علی عفی اللہ عنہ پانی پت"

ایک خط ضیاء الدین صاحب کے نام ہے ان کا حال راقم الحروف کی نظر سے نہیں گزرا۔ خط کے لفافہ پر پانی پت اور میرٹھ کی مہریں' تاریخ بھی درج ہے مگر سال ندارد۔

"محب الفقرا دوست اہل اللہ میاں ضیاء الدین صاحبزادہ المذنفدة بعد سلام علیک کہ تہدیہ اہل اسلام کا ہے واضح ہوئے مرسلہ تمھارا پہنچا کل حال معلوم ہوا۔ اللہ تعالیٰ تم کو شوقِ علم نصیب کرے اور ذہن زیادہ کرے جو کہ تعویذ برائے نلے طلب کیا ہے ہم کو کوئی تعویذ نلے کا نہیں آتا۔ اور اللہ تعالیٰ تمھاری ہمشیرہ (کو) صحت بخشے اور حافظ صاحب کو بھی صحت بخشے باقی خیریت ہے اور مولوی صاحب وغیرہ جملہ تمھارے دوستاں (کو) سلام علیک پہنچے"

بقیہ سب خطوط حافظ محمد امداد حسین کے نام ہیں۔ اکثر خط اُردو میں ہیں لیکن چند خط فارسی میں بھی ہیں۔ ایک اُردو کے خط میں تحریر فرماتے ہیں کہ "خط آپ کا پہنچا اور حال بحق تعالیٰ واضح ہوا بعدہٗ ارقام ہے کہ یا بدیع العجائب یا الخیر یا بدیع جو ایک شخص نے ہم کو تلائی ہے تو وہ واسطے کارِ دُنیا کے نہیں تھی صرف واسطے کارِ دینی کے تھی سو کارِ دُنیا کے واسطے یہ آپ کو مفید نہ ہوگا۔ اس واسطے کہ میرے عمل میں نہیں ہے اور حصن حصین کا عمل اگر کہو تو بتلادیں بروز جمعہ کے پڑھا کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ بعد نماز جمعہ جس پشت سے کہ سلام پھیرا ہے اسی پشت سے بیٹھ کر اس طرح پڑھیں۔ ہر چہار قل سات سات مرتبہ مع بسم اللہ پڑھے اور بعد اس کے اللھم یا غنی یا حمید یا مُبدی یا معید یا رحیم یا ودود اکفنی بحلالک من حرامک و بطاعتک عن معصیتک واغنی بفضلک عن من سواک
بروز جمعہ کے پڑھا کرتے ہیں۔ فائدہ کرنا اللہ تعالیٰ کے اختیار میں ہے۔
فقط غوث علی عفی اللہ عنہ۔"

ایک خط میں اپنے مکتوب الیہ کو ذرا سختی سے کسی دعا سے اس طرح منع کرتے ہیں۔ "خط آپ کا معہ پرچہ ملفوفہ دعا آیا اور سب مزاج شریف معلوم ہوا اور دعا کو بھی دیکھا۔ اول یہ بتلایئے کہ اس سے کیا فائدہ، تصور (یا غالباً فضول) میں اپنے کو مرا چاہتے ہو اور شرک میں پڑتے ہوں اس کو نہ کرو۔"

یکم محرم ۱۲۹۳ھ کے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں کہ "غزل آپ کی ملاحظہ سے گزری واقعی جناب غوث الاعظم اور جناب مرتضیٰ علی کی ایسی شان کیا بلکہ اس سے بھی بہت اعلیٰ ہے اور جو ہماری طرف اشارہ کیا جاوے گا۔ جو محض ہجو تصوّر ہوگی۔"

ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں۔ "خواب جو تم نے دیکھا تھا اس کا یہ معاملہ ہے
صاف تھا جب تک جواب صاف تھا اب تو خط آنے لگا شاید کہ خط آنے لگا

ایک مکتوب گرامی میں کسی شجرہ منظومہ کی اس طرح تصحیح فرماتے ہیں۔
خط آپ کا معہ شجرہ منظومہ کے آیا شجرہ بہت اچھا نظم کیا ہے اللہ جل شانہٗ جزا خیر عطا فرمادے۔ دو جگہ غلطی تھی ایک واسطہ بیچ میں رہ گیا تھا۔ ابوالحسن علی قریشی عطاردی اور ابوسعید صبا کب نسمری یہ صحیح نام ہے۔"
مورخہ ۲۴ محرم ۱۲۹۳ھ کے خط میں لکھتے ہیں ؎

"سپردم بتو مایۂ خویش را
تو دانی حسابِ کم و بیش را"

---

## مُسلم ممالک کے سربراہوں کی ہندوستان میں آمد

مصر کے صدر ناصر ۱۹۵۵ء میں ہندوستان تشریف لائے۔ انڈونیشیا کے وزیر اعظم ڈاکٹر علی شاسترو امی جوجو نے ۱۹۵۴ء میں ہندوستان کا دورہ کیا۔ انڈونیشیا کے نائب صدر ڈاکٹر حطا ۱۹۵۵ء میں ہندوستان تشریف لائے۔ شاہ سعود والیٔ سعودی عرب کی تشریف آوری ۱۹۵۵-۵۶ء میں ہوئی۔ شام کے صدر گزشتہ جنوری میں ہندوستان آئے۔ ہند کے آٹھویں یومِ جمہوریہ پر وہ ہمارے درمیان موجود تھے۔

محمد نعیم

# راجپوت نقّاشی کا ماخذ

ہندوستان میں مجسمہ سازی اور تعمیرات کے مقابلے میں نقّاشی کا ارتقا غیر متواتر رہا ہے۔ اجنتا (پہلی سے ساتویں صدی عیسوی تک) اور باگھ (چھٹی صدی) کی نقّاشی اپنے خطوط کے حسن، آرائشی محاکات اور Rythmic بناوٹ کے لئے دنیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ مگر ان نقّاشی کے بعد جہاں دوسرے فنونِ لطیفہ نے ترقّی کی کہ گیارھویں اور تیرھویں صدی تک ہندوستانی ذوقِ جمال کا اظہار کھجراہو اور کونارک کے مندروں میں ملتا ہے۔ نقّاشی کا باب سیکڑوں سال تک کچھ بند سا رہا۔ اس کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں۔ دیوار نقّاشی کے علاوہ زمانۂ قدیم کی نقّاشی کا اتنے دنوں تک برقرار رہنا ناممکن ہے۔ کیوں کہ مغلوں کے پہلے ہندوستان میں کینوس کا نام و نشان نہ تھا اور پتیوں کے نقش بہت دنوں تک ٹک نہیں سکتے۔ یا پھر ہندوستانی جمالیات کے مناسب ذریعۂ اظہار نقّاشی سے زیادہ موسیقی، رقص اور بُت تراشی رہے ہوں، یا جیسا کہ ڈاکٹر آنند کومار سوامی سمجھتے ہیں نقّاشی کی تجدید ان مذہبی تحریکوں سے منسلک ہو جو مقامی زبانوں اور لوک کلاؤں میں ہیجان پیدا کرتی رہیں۔

ہندوستان میں نقّاشی کے دوسرے دَور کی ابتدا مغلوں سے ہوتی ہے شیر شاہ سے شکست کے بعد ہمایوں نے ایران کے شاہ طہماسپ کے یہاں پناہ لی تھی۔ جو خود نقّاش اور نقّاشی کا سرپرست تھا اسی کے دربار سے ہمایوں دو نقّاشوں عبدالصمد اور میر سید علی کو ہندوستان لایا۔ جنھیں اکبر نے "حمزہ نامہ" کی کہانی سوتی کپڑوں پر نقش کرنے کا حکم دیا اور ہندوستان میں ایک نئے اسکول کی بنیاد پڑی جو ایرانی اسکول سے مختلف تھی۔ یہ مغل نقّاشی، جہانگیر کے زمانے میں اپنے عروج پر تھی اور مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ختم ہو گئی۔

"راجپوت نقّاشی کی ابتدا بھی تقریباً ساتھ ہوتی۔ بیزل گرے[1] کے مطابق ۱۶۰۰ء سے قبل راجپوت نقّاشی کا پتہ نہیں چلتا۔ اس کے قبل "گیت گووند" کی تشریح ۱۵۹۱ء میں ملتی ہے اور سولھویں صدی سے انھیں راجپوت نقّاشوں کا پتہ چلتا ہے۔ جو مغل دربار میں ملازم تھے۔ اس نقّاشی کے عروج کا زمانہ سترھویں صدی تھا اور اٹھارھویں صدی کے پہلے نصف ہی میں اس پر مغل رنگ پُوری طرح چڑھ گیا۔

اس سرسری تاریخ سے یہ ظاہر ہے کہ مغل اور راجپوت نقّاشی کی ابتداء ساتھ ساتھ ہی ہوئی اور زوال بھی تقریباً ساتھ ہی ہوا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی دور دراز پہاڑوں (کانگڑہ، گڑھوال) میں نقّاش ایک نئے اسکول کی ترتیب دے رہے تھے۔ کیا راجپوت نقّاشی مغل نقّاشی کی ایک شاخ تھی یا مغل نقّاشی سے بے خبر اور سلطنت سے دُور دیہاتوں میں نقّاشوں نے سماجی اور مذہبی تبدیلیوں سے پیداشُدہ جمالیاتی قوت کا اظہار ان تصویروں میں کیا ہے؟

ڈاکٹر آنند کمار سوامی[2] کے خیالات کے مطابق راجپوت نقّاشی مغل نقّاشی سے بے خبر تھی۔ راجپوت نقّاشی کی ابتدا کے متعلق ان کے خیالات کچھ اس طرح ہیں: بدھ دھرم نے سنسکرت کا زور کم کرکے مقامی زبانوں کو رائج کیا اور مذہب کے قدیم جذبہ کو عوام تک پہنچایا اور اس سے ایک ایسی مذہبی اور فنی فضا قائم ہوگئی جس کا اظہار اجنتا کی حسین نقّاشیوں میں ملتا ہے

---

[1] "راجپوت نقّاشی" بیزل گرے

[2] "راجپوت نقّاشی"

اسی طرح تیرھویں صدی میں آنند نے ویشنو دھرم کا پرچار کیا اور مقامی زبانوں کو آلۂ کار بنا کر مذہب کو عوام تک پہنچایا۔ ویشنو دھرم کے دو رُخ رام کے عقیدہ اور گوپی کرشن کے عقیدہ کی شہرت عوامی زبانوں کی ترقی کے ساتھ ہوئی اور یہ دونوں تحریکیں کچھ اس طرح مل گئیں کہ تلسی داس اور میرا بائی کے کلام میں شاعری کو مذہب سے الگ کرنا ناممکن ہے۔ اسی طرح راجپوت نقّاشی کا مرکزی Inspiration اسی ویشنو دھرم کا عوامی رُخ ہے۔ "راجپوت نقّاشی میں ہندوستان کی مقامی زبان کی شاعری کی طرح یہی لوک کلا ہے جو مذہبی اور کلاسیکل ادبی روایت میں ختم ہو کر پوری نسل کے کلچر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے جس میں راجا اور کسان برابر شریک ہیں" راجپوت نقّاشی کی جڑیں ڈاکٹر کمار سوامی کے خیال کے مطابق شیوا اور وشنو کے عقیدہ کی طرح تیرھویں صدی سے بہت نیچے تک ملتی ہیں۔ اس کا سرچشمہ اجنتا کے ذریعہ قدیم مصری نقّاشی اور امیرین بُت تراشی میں ہے۔ یہ ایک گم شدہ طرز بیان کا آخری رُخ ہے۔ یہ ایک ایسا اسٹائل ہے جو ہمارے دلوں میں رہنے والا دُکھ پیدا کرتا ہے۔[1]

ڈاکٹر تارا چند اور عبد الرحمٰن چغتائی صاحب کے[2] خیالات بالکل برعکس ہیں چغتائی صاحب کے مطابق راجپوت نقّاشی میں "صناعی ٹکنیک، لباس، اور تعمیرات کی طرح مکمّل طور پر اسلامی ہے" ڈاکٹر تارا چند کا خیال ہے کہ ڈاکٹر آنند نے راجپوت نقّاشی کے فرق پر بے جا زور دیا ہے۔ دونوں نقّاشی میں رنگنے کے طریقے ایک تھے۔ اس لئے ٹکنیک کا فرق نظرانداز کیا جا سکتا ہے مضامین کے فرق کی توجیہہ یہ ہو سکتی ہے کہ صنّاع ہندو دربار میں ہونے کی وجہ سے مذہبی موضوع پر تصویریں رنگتے تھے" خطوط کی صفائی، فضاء کا خلاء تفصیلات کا خیال، مصوّر لیں منظر، دلکش پوز یہ سب ایرانی آرٹ کے ہندو نمونے ہیں۔ اگرچہ موضوع ہندو ہیں، صنّاعی، رنگ اور ترتیب مغل یا ہندو مسلم ہیں"

حقیقت ان دو انتہا پسند خیالات کے درمیان معلوم ہوتی ہے یہ کہنا بھی دُھوری بات ہے کہ راجپوت نقّاشی نے بیرونی اثرات نہیں لئے اور یہ خیال بھی درست نہیں کہ راجپوت نقّاشی، مغل نقّاشی کے اسٹائل کے ماتحت تھی ڈاکٹر آنند کے خیالات کچھ اس وجہ سے بھی قوی ہو گئے ہیں کہ انھیں نے راجپوت نقّاشی کی اصطلاح کو ایک بڑے پیمانے کی نقّاشی کے لئے استعمال کیا ہے۔ وہ تیرھویں صدی کی ابتداء سے اُنیسویں صدی کے وسط تک کی تمام خالص ہندوستانی نقّاشی کو راجپوت نقّاشی میں شامل کرتے ہیں۔ اس میں تیرھویں صدی سے پندرھویں صدی تک کی "گجراتی نقّاشی" اور اٹھارھویں سے اُنیسویں صدی تک کا "کانگڑہ اسکول" بھی شامل ہیں جو ہندوستانی نقّاشی کی روایات کی کڑی ہونے کے باوجود راجپوت اسکول سے مختلف دو آزاد اسٹائل ہیں۔ گجراتی اسکول قدیمی نقّاشی کی مثال ہے۔ جس میں فن کار آرٹ کے متمدّن اصولوں سے ناواقف اندرونی جذبات کا اظہار مذہبی واقعات کی شکل میں خارجی صحت کا خیال کئے بغیر کرتا ہے۔ یہ تصویریں اگرچہ موجودہ زمانے میں سرسری طور پر دیکھنے سے بھدی معلوم ہوں مگر پھر بھی ان میں ایک کشش ہے اور حقیقت یہ ہے کہ یہ تصویریں اُن روایات کی آخری کڑی ہیں۔ جب مذہب ادب اور حیات ایک دوسرے میں خلط ملط تھے۔ اسی گجراتی اسکول کے سانچے میں بعد کو راجپوت نقّاشی ڈھلی۔ خود گجراتی نقّاشی بھی بیرونی اثرات سے نہیں بچ سکی "کسی مذہبی تحریک کے بجائے خاص اقتصادی حالات گجرات کے متمول مسوّدوں کا باعث ہیں اور یہ اقتصادی حالات امیر متوسّط طبقے کے قیام اور بروچ کے بندرگاہ کے ذریعہ ایران سے مسلسل تجارتی تعلقات کی وجہ سے ہوئے۔ ان ایرانی مسودوں کی مثال نے گجراتی تصویروں کے رنگ پر بہت اثر ڈالا ہے"[1] انہی گجراتی نقّاشوں کو اکبر نے 'حمزہ نامہ' کی نقّاشی کے لئے بُلایا تھا۔

کسی نظم کے ماخذ کا پتہ شاعر کے ذاتی تجربات کی دُنیا میں لگانے کے مصداق کسی عہد کے آرٹ کے ماخذ کا پتہ لگانا دقّت طلب ہے۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ کسی کلچر کا نشاۃ الثانیہ اسی وقت ہوتا ہے۔ جب بیرونی اثرات کی وجہ سے (یا ان سے مل کر) ملک کی پُرانی قدروں میں ایک نئی جلا پیدا ہو۔ شیکسپیئر کی عظمت کی سماجی وجہیں صرف یہی نہیں تھیں کہ برطانیہ میں قومیت کا نیا احساس پیدا ہو رہا تھا اور مقامی بولیاں زبان کا عہدہ پا رہی تھیں بلکہ یہ بھی تھا کہ براعظم میں نئے خیالات اور کلاسیکل ادب کی ایک نئی تشریح ہو رہی تھی۔ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں میں یونانی ڈرامہ نگاروں کے الفاظ اور جملوں Phrases کا ہو بہو ترجمہ کر کے صرف اپنا ہی نہیں لیا بلکہ اس کو ڈرامے

---

[1] ہندوستانی کلچر پر اسلام کا اثر۔

[2] اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی کے کچھ ہندو نقّاش۔

---

[1] بیزل گرے۔ "راجپوت نقّاشی"

کا عضویاتی جزو بنا لیا ہے۔ ایک زندہ اور راجپوت نقاشی کی طرح کامیاب آرٹ تجربات اور ٹکنیک کے ماخذ میں کبھی حدیں قائم نہیں کر سکتا۔ اکبر کے زمانے میں اور اس کے بعد بھی مغل دربار کلچرا ور فیشن کے مرکز سمجھے جاتے تھے۔ ڈاکٹر تارا چند کے اس بیان کو اگر ہم نہ بھی مانیں کہ مغل دربار میں ہندو اور مسلمان نقاشوں کے ذریعے پیدا شدہ اسٹائل کی نقل ریاستی درباروں کے نقاشوں نے مقامی تبدیلیوں کے ساتھ کی" پھر بھی بہ حیثیت مورّخ ان کا یہ کہنا ہے کہ" مسلمان حکمرانوں نے آرٹ اور ادب کی سرپرستی کی مثال قائم کی اور ہندو راجاؤں نے اس کی نقل کی" قابلِ یقین ہے۔ اکبر کے ڈیڑھ سو نقاشوں میں تین چوتھائی سے زیادہ ہندو تھے[1]۔ اس طرح مقامی نقاشوں اور مغل دربار کے درمیان ایک مستقل آوا گون رہا ہوگا۔ ایسے حالات میں ان فن کاروں نے اپنی نقاشی میں تجربات کی حدیں قائم کر کے ایرانی اثر کے ردِ عمل کو قبول کرنے سے انکار کر دیا ہو۔ اس خیال کی کوئی توجیہہ نہیں معلوم ہوتی۔

راجپوت نقاشی کی پوری تاریخ ایرانی روایات کے کارآمد جزو کو ہندستانی سرشت میں سمونے کی کوشش رہی ہے۔ "بھیشم کی موت" (سولھویں صدی) سے "کرشنا ہولی میں" (سترھویں صدی) کے ذریعے "راگنی توڑی" (اٹھارھویں صدی) تک کے تین سو سال راجپوت نقاشی کے ارتقا کا نمایاں نمونہ ہیں۔ بھیشم پانڈو اور کورو دونوں کے اُستاد تھے۔ مہابھارت کے قتل وخون سے عاجز آ کر انھوں نے اپنے کو تیروں سے مجروح کر کے جان دے دی۔ اس تصویر میں بھیشم مرتے وقت کرشن، دریودھن اور پانڈوؤں کو نصیحت دے رہے ہیں۔ اس تصویر میں فن کار کی دلچسپی بڑی ہستیوں کی تصویر کشی ہے نہ تو تناسب کا خیال ہے اور نہ ہی واقعاتی تصویر کشی کا شوق، بھیشم چند کھڑے تیروں پر اس طرح لیٹے ہیں جیسے پلنگ پر اور مرتے وقت ان کی ذہنی اور جسمانی تکالیف کے اظہار کی پرواہ بھی فن کار نے نہیں کی ہے۔ ان تمام فنی خامیوں کے باوجود پوری تصویر ایک نامعلوم ہیبت کا اظہار کرتی ہے۔ جو قدیم آرٹ کا خاصہ ہے۔ "کرشن ہولی میں" صنّاعی میں بالکل مغل اصولوں کی نقل ہے۔ بناوٹ تقریباً ریاضی ہے۔ پس منظر بالکل روایتی ہے اور پیش منظر میں بھی تالاب کی مچھلیاں کتابوں کے حاشیوں کی نقاشی کی یاد دلاتی ہیں۔ "راگنی توڑی" مجھے راجپوت اسکول کی شاہکار معلوم ہوتی ہے۔ اب راجپوت نقاش نے مغل صنّاعی کے سبق کو یاد کر لیا ہے اور اپنے احساسات میں سمو لیا ہے تقریباً خالی پس منظر پر عورت اور ہرنوں کے پُر زور خطوط انھیں فطرت سے ممیز کرنے کے بجائے فطرت کا ایک حصہ بنا کر اپنے مکمل اثر میں ایک ایسا خواب آور سکون پیدا کرتے ہیں جو شاید بہت اعلیٰ موسیقی ہی حاصل کر سکے۔

راجپوت نقاشی کے سمجھنے میں مغل نقاشی کا ارتقا بہت کچھ مددگار ہو سکتا ہے کیوں کہ دونوں کا مسئلہ بیرونی قدروں کو ضرورت کے مطابق اپنے میں ضم کرنا رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مغل نقاشی سیکولر ہے اور اس میں وقتی موضوع پر زیادہ دھیان دیا گیا ہے پھر بھی یہ کہنا کہ "مغل نقاشی زندگی کے چشموں کو شاید ہی چھوتی ہے" صحیح نہیں۔ مغل نقاشی میں (جیسا کہ ہر آرٹ میں ناگزیر ہے) کچھ حدیں ہیں۔ مذہبی واقعات کی مصورّی اظہارِ کفر ہوتا۔ اور آج کل جب زندگی اور فن میں مذہبی رجحان پھر غالب آگیا ہے۔ ان تصویروں کی اہمیت کچھ کم ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ نقاشی ایک ایسی قوم کا آرٹ ہے جو غیر ملک میں ایک نئے کلچر کی جڑیں تلاش کر رہی ہو۔ اس لئے اس میں روایتوں کی پختگی نہیں ہے۔ اسی لئے نقاش دربار کے ذوق اور فیشن کی ترجمانی کرتے ہیں اور زیادہ تر فوٹو گرافر کا کام کرتے ہیں انسانی شکلوں کی تصویر کشی سے دو اہم باتیں مغل نقاشی میں آ گئیں۔ ایک تو انسانی جذبات کے اظہار کا شوق اور دوسرا ڈرامائی عنصر ابتدائی مغل نقاشی میں حمزہ نامہ کے ایک سین "ایرج کا وسوسہ" مثال کے طور پر لیجئے۔ شوخ اور چمک دار رنگ غالب ہیں۔ مگر یہ تصویر شاید اس کے بعد کی کئی سو سال کی نقاشی میں سب سے زیادہ ڈرامائی ہے۔ جادوگرنی نوجوان پر اپنے طلسم پھینکنے والی ہے۔ جادوگرنی کی بھیانک شکل کا نوجوان کے خوف زدہ چہرہ سے مقابلہ حمزہ کی اس کہانی میں ایک خاص ڈرامائی عنصر پیدا کر دیتا ہے۔ "عالم نزع" کی تصویر جو مغل نقاشی کی بہترین مثال ہے سترھویں صدی کی ابتدا میں بنائی گئی تھی ایک رنگے Ionoohrome میں بھی اس کا اثر ذرہ برابر کم نہیں ہوتا۔ یہ تصویر بالکل آرائشی نہیں ہے تمام تفصیلات مکمل اور واقعاتی ہیں۔ دُبلا پتلا نحیف نوجوان بسترِ مرگ پر تکیوں کے سہارے بیٹھا ماحول سے بے خبر موت کا انتظار کر رہا ہے۔ اس کے چہرے پر سکون ہے اس لئے کہ اس نے موت کو منظور کر لیا ہے۔ مگر اس سکون کی سطح کے نیچے گذری ہوئی یادوں اور آنے والے واقعات کے تصور کا ایک سمندر موجزن ہے۔ سامنے لگی ہوئی طوفان کی تصویر صرف مرنے والے کے چہرے کو

---

[1] جے۔ ایس۔ وی وکلنسن۔ ہندوستانی آرٹ۔

Balance ہی نہیں کرتی بلکہ زندگی اور موت کا مقابلہ پیش کر رہی ہے۔ اگر مذہبی کے کچھ معنی ہیں تو یہ تصویر سیکولر ہونے کے باوجود راجپوت نقاشی کی بیسیوں مذہبی موضوع کی تصویروں سے بہتر ہے۔

کلچرل تنازع اور شخصیت کے شوق نے مغل نقاشی میں ڈراماتی عنصر ڈالا ہے۔ مگر راجپوتوں کی دُنیا پُرسکون اور Lyrical ہے جہاں انسان حیوان اور فطرت سب مل کر ایک موڈ کا اظہار کرتے ہیں۔ انسانوں کی انفرادی خصوصیات کا اتنا ہی خیال ہے جتنا کہ وہ تصویر کی پوری بناوٹ کا ایک کامیاب اور عضویاتی حصہ بن سکیں۔ شیو پاربتی موضوع کی تصویروں کا مقابلہ اسی موضوع کی سنگ تراشیوں یا پیتل کے مجسموں سے کرنے سے فرق مکمل طور پر ظاہر ہو جاتا ہے ان مجسموں میں ایک جسمانی قوت ہے۔ تصویروں میں تو دیوی دیوتا کے فرق کا بھی خیال نہیں کیا گیا (ملاحظہ ہو کرشن رقص میں)

راجپوت اور مغل دو اسکول ہیں یا ایک یہ بہت کچھ اس امر پر منحصر ہے کہ ہم اسکول سے کیا سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر تارا چند ان دونوں کو ایک اسکول اس لئے مانتے ہیں کہ دونوں کی جمالیاتی خصوصیت "ایک ہی ہے"۔ اگر جمالیاتی تسکین نام کی کوئی چیز ہو بھی تو موسیقی، بُت تراشی اور شاعری سے پیدا شدہ تسکین کو الگ الگ کرنا ناممکن ہے۔ تنقید اور تاریخ میں مختلف دور اور اسکول جن اصولوں پر قائم کئے جاتے ہیں، ان اصولوں کے تحت راجپوت نقاشی، مغل نقاشی کا ایک عنصر نہیں ہے۔ دونوں کے موضوع مختلف اور (یا اس لئے) دونوں کے اسٹائل میں فرق ہے۔ مغل آرٹ متمدن آرٹ ہے اور راجپوت نقاشی متمدن آرٹ کی جھلکیوں کے باوجود حقیقی طور پر ایک ایسے سماج کے احساسات کا اظہار کرتا ہے جو قدیمی طرزِ فکر و احساس کا مالک ہے۔ انگریزی کے دو مشہور ادیبوں ڈرائیڈن اور بنیئن کا مقابلہ شاید ان دونوں اسکولوں کے امتیاز کو کچھ حد تک واضح کرے یہ دونوں ادیب ہم عصر تھے۔ ڈرائیڈن شہروں کے محدود دائرے میں شخصیتوں سے متعلق پُر زور شاعری کرتا تھا۔ مگر بنیئن نے Pilgrimis Progress میں شہری زندگی سے بے خبر دنیا کے قدیم ترین طرزِ سخن Allegory کے ذریعے ہم عصر مسائل (یا کم سے کم ڈرائیڈن جنھیں اہم سمجھتا تھا) کا تذکرہ کئے بغیر حق و باطل کے قدیم تنازع کو دکھایا ہے۔ مگر یہ کہنا کہ بنیئن کی کتاب انگلینڈ کے قدیم ڈراموں Mystery Plays کی طرح خالص لوک کلا ہے درست نہیں ہوگا۔

# بھارت کی زرعی ترقی

۱۔ اگر ۵۰-۱۹۴۹ء کو بنیاد ۱۰۰ تصور کیا جائے تو تمام زرعی اجناس کا ۴۸-۱۹۴۷ء کا عددِ اشاریہ ۹۹ء۲ تھا اور ۵۷-۱۹۵۶ کا عددِ اشاریہ ۱۲۳ تھا۔ یعنی ۲۳ء۸ پوائنٹ کا اضافہ ہُوا۔

۲۔ خوردنی اور نقدی لانے والی دونوں قسموں کی فصلوں کی پیداوار ۵۷-۱۹۵۶ء میں پچھلے برس کے مقابلے میں کافی زیادہ تھی۔ تین اجناس یعنی گندم، چاول اور کھانڈ کی پیداوار نے نئے ریکارڈ قائم کئے۔

۳۔ گندم کی پیداوار ۵۶-۱۹۵۵ء میں ۸۶ لاکھ ٹن تھی۔ ۵۷-۱۹۵۶ میں گندم کی پیداوار نوے لاکھ ستر ہزار ٹن تھی یعنی ۵ء۸ فی صدی کا اضافہ ہوا۔ اسی عرصے میں چاول کی پیداوار بھی دو کروڑ ۶۸ لاکھ ٹن سے بڑھ کر دو کروڑ ۸۱ لاکھ ٹن ہوگئی۔ یعنی ۴ء۸ فی صدی کا اضافہ ہُوا۔

۴۔ گنّا اور روئی نقدی لانے والی دو بڑی فصلوں کی پیداوار میں بھاری اضافہ پایا گیا۔ ۵۷-۱۹۵۶ء میں کھانڈ کی پیداوار بیس لاکھ اکیس ہزار ٹن تھی جبکہ دس برس قبل یہ پیداوار صرف گیارہ لاکھ ٹن تھی۔ آج روئی کی پیداوار ۴۸-۱۹۴۷ء کے مقابلے میں دگنی سے بھی زیادہ ہے۔ ۴۸-۱۹۴۷ اور ۵۷-۱۹۵۶ء کی پیداوار کے اعداد و شمار علی الترتیب ۲۱ء۶۹ لاکھ گانٹھ اور ۴۷ء۲ لاکھ گانٹھ ہیں۔

۵۔ زیادہ پیداوار حاصل کرنے کے لئے جو اقدامات کئے گئے ہیں۔ ان میں آبپاشی کی سہولتوں کی توسیع، کھاد اور کیمیاوی کھاد کا زیادہ استعمال کرنا، بہتر قسموں کے بیج مہیا کرنا، کاشتکاری کے بہتر طریقے اختیار کرنا اور قومی توسیعی سروس اور کمیونٹی پراجیکٹوں جیسی ترقیاتی ایجنسیوں سے پورا پورا استفادہ حاصل کرنا بھی شامل ہیں۔

---

محمد رضا خاں نگیش

# دہلی کی زردوزی اور مشہور فن کار

ہندوستان میں زردوزی کب سے ہوتی ہے؟ اس کے متعلق کوئی مستند حوالہ ہمیں دستیاب نہیں ہوا۔ البتہ بعض روایات و قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ نصیرالدین ہمایوں بادشاہ کے عہد میں زردوزی ہندوستان میں اور خاص کر دہلی میں شروع ہوئی۔ یہ اس لئے بھی قرین قیاس ہے کہ ہمایوں بادشاہ نے اکثر غیر ملکی صنّاع اور کاریگروں کو اپنے ہاں بلایا۔ تاریخی طور پر ہمایوں کے متعلق یہ بات یقینی ہے کہ دوبارہ ہندوستان آتے وقت ایران سے وہاں کے مقامی اور غیر ملکی صناعوں کو اپنے ہمراہ لایا۔ اگرچہ ہمایوں کے دوبارہ ہندوستان پر قبضہ کرنے کے بعد اُس کا عہدِ سلطنت ایک سال سے بھی کم رہا۔ مگر جو اہلِ صنعت ظلِ سلطنت میں آچکے تھے وہ بہرحال موجود رہے اور اُن صنعتوں کو ترقّی ہوتی رہی۔ ان لوگوں میں یقیناً زر دوز بھی تھے۔ کیوں کہ بعض معمّر لوگوں کی پشتینی و موروثی روایات سے ثابت ہوتا ہے کہ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں زردوزی ہوتی تھی۔ بہر صورت نتیجہ یہی مترتب ہوتا ہے۔ کہ نصیرالدین ہمایوں بادشاہ کے عہد میں زردوزی شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ ترقّی پذیر ہوتی گئی۔

رہا یہ امر کہ اُس وقت زردوزی کس قسم کی ہوتی تھی؟ سو اس کے متعلق تحقیق ہو چکا ہے کہ بڑے بڑے کام مثلاً شاہی خیمہ، شامیانہ، چھت گیری، فرش پردے، ہاتھی کی جھولیں، گھوڑے کے زین پوش، مسندیں، گاؤتکیے اور بڑے بڑے چھتر وغیرہ دوخت کے بنتے تھے جس میں کلابتوں کے علاوہ مقیش کا تار بھی استعمال ہوتا تھا۔

شاہی ملبوسات اور پوشاکوں کے لئے چوں کہ یہ کام غیر موزوں تھا اس لئے اُن چیزوں میں یا تو صرف ریشم کا کام ہوتا تھا۔ یا ریشم کے ہمراہ کلابتوں شامل کرکے دونوں سے کام لیا جاتا تھا۔ ساٹھ ستّر برس قبل جو زر دوز دوخت کے علاوہ ریشم سے یا ریشم و کلابتوں سے زردوزی کرتے تھے دہلی اور آگرہ میں اُن کو "شال دوز" کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ ان دونوں قدیم کاموں کے پُرانے بنے ہوئے نمونے اب بھی کہیں کہیں موجود ہیں۔

اس کے بعد سلمہ کا کام زردوزی میں شامل ہوا۔ جہاں تک تحقیق کا تعلق ہے ہمیں اس کا پورا یقین ہے کہ سلمہ کی تیاری اور سلمہ کا کام ہندوستان ہی کی ایجاد ہے اور اس کا مرکز دہلی ہی ہو سکتا ہے۔ اگرچہ اس کی سند میں کوئی تحریری ثبوت ہم پیش نہیں کر سکتے مگر اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ سلمہ کا کام زیادہ سے زیادہ تین سو برس سے ہوتا ہے۔

مال بنانے کے فن کی جب سے سُورت اور بمبئی میں ترقّی ہوئی تب سے سلمہ کا کام دہلی میں کم ہو گیا بلکہ تقریباً جاتا رہا۔ اُن لوگوں کی اولاد نے دیگر کاروبار اختیار کر لئے تھے۔

غرض ہندوستان میں زردوزی کام کے متعلق ہماری تحقیق یہ ہے کہ سب سے پہلے زردوزی کی ابتدا دہلی میں ہوئی۔ بعد ازاں اس کام کو ترقّی ہوتی گئی۔ اور دوسرے مقامات میں بھی پھیلتا رہا۔ شروع شروع میں زردوزوں کا تعلق شاہی توشہ خانوں اور شاہی خاندانوں سے رہا۔ لیکن جوں جوں سلطنت وسیع ہوتی گئی اور انتظامات ملکی کے ماتحت صوبہ داروں، والیانِ ریاست اور جاگیرداروں کی تعداد بڑھتی گئی اور اس کے ساتھ ساتھ قابل قدر شخصیتوں اور جاں نثارانِ سلطنت کو نوبت و نشان اور ماہی مراتب اعزازی و انعامی طور پر بخشے گئے تو وہاں بھی ایسے کاموں کی (یعنی زردوزی کی) ضرورت پیدا ہوتی گئی۔ پھر چوں کہ یہ کام شاہ پسند تھا

اس لئے یہ بھی یقینی ہے کہ اس کام کے کرنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا رہا۔ اس طرح زردوزی کی ابتداء ۱۵۵۶ء یا ۱۵۵۸ء سے ہندوستان میں ہوئی۔ جس کو چار سو برس کا زمانہ ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ اس زمانے سے قبل بھی ہندوستان میں کسی وقت زردوزی کا کام پایا جاتا ہو لیکن ہمارے نزدیک وہ ہندوستان کا بنا ہوا نہیں بلکہ دوسرے ملکوں کا بنا ہوا قیمتاً یا تحفتاً آیا ہوا ہوگا۔

زردوزی کے اس چار سو سالہ دور کے متعلق بھی ہمارا اندازہ یہ ہے کہ کم و بیش دو صدی تک یہ کام صرف بادشاہوں اور بادشاہوں سے تعلق رکھنے والے جاگیرداروں اور والیانِ ریاست کے لئے ہی مخصوص رہا اس کے بعد چونکہ اس کے شائقین اور کام کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ لہٰذا تعلقداروں و جاگیرداروں کے محلات سے گذر کر یہ کام صاحبِ ثروت لوگوں کے مکانوں تک پہنچ گیا۔ یونہی رفتہ رفتہ اس کے استعمال کرنے والوں کی تعداد بڑھتی گئی اور ساتھ ساتھ اس کام کی بھی ترقی ہوتی رہی۔

## حاجی علی جان صاحب کی کوٹھی

زردوزی کا کام کرنے والے اصحاب کی سہولت اور کام کرنے والوں کی ترقی کو مدِّنظر رکھتے ہوئے دہلی کے ایک معزز شخص جناب حاجی علی جان صاحب مرحوم نے اس سے بہرہ مند ہونے کی ایک صورت نکالی۔ یعنی ۱۸۹۸ء میں سب سے پہلے ایک کوٹھی قائم کی جس میں شہری اور بیرونی رؤساء اور والیانِ ریاست کا کام ان کی معرفت ہونا شروع ہوا۔ اس کام کا سلسلہ اور یہ کوٹھی اب تک قائم ہے پہلے چاندنی چوک میں بھی تھی۔ اب نئی سڑک پر ہے۔

حاجی علی جان صاحب کا زمانہ گذرنے کے بعد اُن کے صاحبزادے حاجی عبدالرحمٰن صاحب مرحوم اُن کے قائمقام ہوئے۔ اور اُن کے بعد اُن کے لڑکے حاجی عبدالغفار صاحب کوٹھی کے انچارج ہوئے۔ آج کل حاجی عبدالغفار صاحب کے صاحبزادے جناب محمد صالح صاحب اور جناب محمد زبیر صاحب کوٹھی کے مالک ہیں۔ شروع سے اب تک اس کوٹھی کے ذریعے زردوزی کام کے علاوہ جواہرات کشمیری شال دوشالے۔ بہترین قسم کے گرم و ریشمی کپڑے بنارسی زربفت و کمخواب اور ہندوستان کی دیگر صنعتی اشیاء مہیا کی جاتی ہیں۔ حاجی علی جان صاحب مرحوم کے بعد اُن کے جانشینوں نے ضرورتِ وقت کو مدِّنظر رکھتے ہوئے کوٹھی میں بہت سی ترمیمات و ترقیاں کیں۔

جناب محمد زبیر صاحب ابن حاجی عبدالغفار صاحب کا بیان ہے کہ ان کے مورثِ اعلیٰ کشمیر سے ہندوستان آئے تھے۔ اور عرصہ دراز تک شاہی دربار سے ان کے خاندان کا تعلق رہا۔ لیکن موصوف صحیح طور پر یہ نہ بتا سکے کہ اس کو کتنا زمانہ یا کتنی پشتیں گذریں۔

حاجی علی جان صاحب مرحوم کی کوٹھی سے جن زردوزوں کا تعلق رہا اُن میں محمد اسمٰعیل صاحب۔ خلیفہ شیدی صاحب، اُستاد حفیظ الدین، استاد رضا بیگ صاحب اور استاد شمن خان صاحب کے اسمائے گرامی ممتاز ہیں۔ ان میں سے محمد اسمٰعیل صاحب، خلیفہ شیدی صاحب اور استاد شمن خان صاحب دوخت کے اُستاد تھے۔ یوں دوسرے کام بھی کرتے تھے۔ خصوصیت سے خلیفہ شیدی دوخت کے کام میں بہت نامی تھے۔ اسی طرح استاد حفیظ الدین صاحب اور اُستاد رضا بیگ صاحب سلمہ کے بہترین استاد تھے۔ یوں وہ دوسرے کام بھی کرتے تھے۔

ہمیں کوٹھی یا اور کسی ذریعے سے ایسا ریکارڈ نہیں مل سکا جس سے ان بزرگوں کے زمانۂ کارکردگی کی ترتیب قائم کر سکیں۔ جہاں تک ہمیں معلوم ہو سکا استاد رضا بیگ صاحب آخر میں بہت عرصہ تک کوٹھی کا کام بناتے رہے۔ غالباً اُن کے انتقال کے بعد اُستاد شمن خان صاحب کے لڑکے محمود خان صاحب کوٹھی کا کام کرتے رہے۔ اب جناب عبداللہ صاحب سکنہ رود گران دہلی اپنے کارخانہ میں کوٹھی کا کام کرتے ہیں۔ اور خلیفہ امیر بیگ صاحب خلف رضا بیگ صاحب مرحوم کچھ عرصہ سے کوٹھی ہی میں کام کرتے ہیں۔

## لالہ بالک رام کی کوٹھی

دہلی میں دوسری کوٹھی جہاں فنِ زردوزی کے اچھے اچھے کام بنائے گئے لالہ بالک رام کی کوٹھی کے نام سے مشہور تھی۔ چونکہ کوٹھی کا جملہ کاروبار خصوصاً زردوزی کام لالہ بالک رام صاحب کے ہاتھوں انجام پاتا تھا۔ اس لئے اکثر لوگوں خاص کر زردوزوں میں یہ کوٹھی "بالک رام کی کوٹھی" کے نام سے مشہور تھی۔ ورنہ دراصل کوٹھی کا اندرونی اور بیرونی جملہ کاروبار ہندوستان کے اندر تمام ریاستوں میں اور ہندوستان سے باہر یورپ وغیرہ میں بھی "لالہ کشن چند" کے نام سے ہوتا تھا۔ البتہ شہری لین دین جو ہنڈی کی صورت میں ہوتا تھا وہ "لالہ کشن چند بالک رام" کے مشترکہ نام سے ہوتا تھا۔

۱۸۸۰ء میں لالہ کشن چند صاحب نے اس کوٹھی کو جاری کیا اور بتیس ۳۲ سال تک اسی طریق پر کام ہوتا رہا۔ ۱۹۱۲ء میں اس کوٹھی کا نام "کشن چند اینڈ سنز" ہوگیا۔ اور پچیس ۲۵ سال تک اسی نام سے کوٹھی مذکورہ کا کام جاری رہا ۱۹۳۶ء میں

لالہ کشن چند اینڈ سنز کے خاندانی افراد میں کسی سبب سے جائداد کا بٹوارہ ہوا۔ اُس وقت اُنھیں کے خاندان میں سے لالہ دینا ناتھ کھنہ نے یہ نام خرید لیا۔ تب سے یہ کاروبار کھنہ اینڈ کمپنی کے نام سے نمبر ۱۹۱۲ پر فوارہ کے قریب چاندنی چوک دہلی میں جاری ہے۔ اور شہر کے بعض کارخانہ دار یہاں سے کام لے جا کر اپنے کارخانوں میں کرتے ہیں۔

لالہ بالک رام کی مذکورہ بالا کوٹھی میں دہلی کے رہنے والوں کے علاوہ بعض باہر سے آنے والے بہترین زردوزوں نے بھی کام کیا۔ تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ کوٹھی کا زردوزی کام سب سے پہلے خلیفہ صدرالدین صاحب اور خواجہ وزیر صاحب نے بنایا۔ یہ دونوں صاحب دہلی میں گندہ نالہ کے رہنے والے تھے اور اپنے اپنے گھروں پر لے جا کر کام کرتے تھے اور شال[1] دوز تھے۔ ان کے بعد خلیفہ صدرالدین صاحب کے شاگرد اسماعیل خان صاحب نے مستقل طور پر کوٹھی ہی میں کام شروع کیا اور پندرہ سولہ برس تک کرتے رہے۔ بعد ازاں کچھ عرصہ جھبو جان صاحب نے کارخانہ داری کی۔ بعض زردوزوں کی روایت کے مطابق کچھ دنوں شاہ جی محمد عمر صاحب نے بھی بطور کارخانہ دار کام بنایا ان کے بعد جناب احمد خان صاحب کا زمانہ آیا۔ اُنھوں نے بہت شاندار کارخانہ داری کی اور زردوزوں میں بہت شہرہ ہوا۔ یہ بہترین قسم کا زردوزی کام کرنے والے تھے۔ زردوزی کی ڈرائنگ میں اعلیٰ درجے کی مہارت رکھتے تھے اور بہت نفیس خاکہ بناتے تھے۔ استاد احمد خان صاحب کے انتقال کے بعد کچھ دنوں تک ان کے بھتیجے جناب خلیفہ سعیدالدین عرف خلیفہ شیدو نے کی ان کی جانشینی کی۔ اس کے بعد آخر میں مشرف علی صاحب کارخانہ دار رہے۔ جو اشرف خاں صاحب کے شاگرد تھے۔

احمد خان صاحب کے زمانے میں ایک شخص امداد حسین خان صاحب بھی کوٹھی میں کام کرتے تھے۔ احمد خان صاحب نے ان کے والد صاحب سے بھی کام میں استفادہ کیا تھا۔ اسی زمانے میں ایک صاحب محمد نذیر بھی کوٹھی میں اچھا کام کرنے والے تھے۔ ایک احسان صاحب شال دوزی کرتے تھے۔ ایک عثمان صاحب تھے جو بینے کا کام اچھا کرتے تھے۔ ان کے ہاتھ کا بنا ہوا ایک ٹیبل کلاتھ (میز پوش) ۱۹۵۷ء میں کھنہ اینڈ کمپنی میں موجود تھا۔

۱۹۰۲ء میں شاہ ایڈورڈ ہفتم کے جشنِ تاجپوشی کے سلسلے میں اس کوٹھی میں زیادہ تر کام بنایا گیا۔ ۱۹۱۱ء میں دہلی دربار کا کام بھی کوٹھی میں بہت بنا ملکہ معظمہ کے لئے تاج پوشی کے موقع پر ایک ڈریس خاص طور پر اس کوٹھی میں بنایا گیا تھا اس کوٹھی کے مال بنانے والوں میں ایک صاحب عمر خان تھے جنھوں نے بہترین قسم کی زیرِ بنائی۔

## لالہ پیّا مل کی کوٹھی

ایک تیسری کوٹھی یا دوکان دہلی میں لالہ پیّا مل صاحب کی بھی تھی۔ جہاں زردوزی کام بنتا تھا۔ لالہ پیّا مل صاحب بھی لالہ کشن چند اینڈ سنز کے ہمعصر تھے۔ اس کوٹھی میں میانجان صاحب سکنہ تراہہ بیرم خاں عقب مسجد کلاں کام کرتے تھے۔ یہ صحیح طور پر نہیں معلوم ہو سکا کہ کتنے زمانہ تک انھوں نے کام کیا۔ میاں جان صاحب کے صاحبزادے جناب عبدالرحمٰن عرف ملّو خان صاحب حیات ہیں جن کی عمر اس وقت (۱۹۵۷ء میں) ۸۰ سال ہے بہترین کام کرنے والے پرانے زردوز ہیں۔

میانجاں صاحب کے بعد جناب اشرف خاں صاحب سکنہ کوچہ نار خان نے پیّا مل کی کوٹھی کا کام کیا۔ اس کوٹھی میں دوسرے صاحب کام کرنے والے رحمان بخش صاحب سکنہ گندہ نالہ تھے۔ انھیں کے وقت میں کوٹھی بند ہو گئی۔ رحمان بخش صاحب کچھ روز گھر پر کام کرتے رہے۔ بقول ملّو خان صاحب دہلی میں تین آدمی شال دوزی میں بہت مشہور تھے۔ (۱) خلیفہ امام اللہ صاحب فیض بازار میں (۲) خلیفہ احسان اللہ صاحب (۳) خلیفہ برکت اللہ صاحب۔ یہ دونوں صاحب تراہہ بیرم خاں میں رہتے تھے غدر کے بعد اُن کے کام بہت مشہور تھے۔ اکثر ریاستوں کا کام کیا کرتے تھے

## اُستاد احمد خان صاحب

آپ مراد آباد کے رہنے والے موروثی و پشتینی زردوز تھے۔ اپنے والد ماجد جناب کریم اللہ خان صاحب سے زردوزی سیکھی جوان ہونے پر وطن سے نکل کھڑے ہوئے۔ پنجاب، راجپوتانہ، گوالیار، آگرہ وغیرہ میں پھرتے پھراتے دہلی آئے اور یہیں سکونت اختیار کر لی۔ بالک رام کی کوٹھی میں کارخانہ داری کی اور فنِ زردوزی کو نہایت عروج پر پہنچایا۔ آپ نے اپنے والد ماجد سے کام سیکھنے کے علاوہ دیگر باکمال لوگوں سے بھی فنِ زردوزی میں استفادہ کیا۔ دہلی میں رہتے ہوئے آپ نے فنِ زردوزی میں ایسے ایسے نمایاں کام کئے کہ دہلی سے باہر دُور دُور تک آپ کا شہرہ پہنچا اور ایک زمانہ نے آپ کو اُستادِ فن تسلیم کیا۔ آپ اُس زمانہ کی زردوزی کے تمام کاموں پر حاوی تھے اور زردوزی ڈرائنگ میں کامل دستگاہ

---

[1] یعنی درخت کا موٹا اور بڑا کام کرنے والے نہیں تھے بلکہ ریشم اور کلابتوں کا باریک کام کرتے تھے۔

رکھتے تھے۔ آپ نے یوں کہ دہلی میں قیام کا مستقل ارادہ فرما لیا تھا اس لئے یہیں آپ نے اپنی شادی کی۔ آپ کے کوئی اولاد نہ ہوئی۔ اس لئے جناب سعید الدین صاحب کو بہت کم سنی میں اپنا متبنٰی کیا اور کام سکھایا۔ ۱۹۱۵ء میں ۹۰ سال کی عمر میں آپ نے انتقال فرمایا۔

**خلیفہ سعید الدین صاحب نظامی**

آپ کا اصل نام سعید الدین تھا۔ دہلی کے ایک معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ بچپن میں استاد احمد خان صاحب نے آپ کو متبنٰی کیا اور کام سکھایا کام میں جب ہوشیار ہوئے تو آپ لوگوں میں خلیفہ رشید کے لقب سے مشہور ہوئے کچھ عرصہ سے سلسلۂ نظامیہ سے منسلک ہو جانے کی وجہ سے آپ کی طبیعت کا لگاؤ اس طرف زیادہ ہو گیا تھا۔ آپ دوخت، شال دوزی، کلابتوں، ریشم اور سلمہ وغیرہ کی جملہ شقوں پر بہ تمام و کمال حاوی تھے۔ خاکہ اور کام لکھنے میں نہایت ہوشیار تھے۔ خاکہ سوزن کرنے میں آپ کو بڑی مہارت حاصل تھی۔ ۱۹۵۶ء میں آپ کا انتقال ہو گیا۔ بوقتِ انتقال عمر تقریباً ۶۵ سال ہو گی۔

**خلیفہ امیر بیگ صاحب**

دہلی میں آپ بھوجلہ پہاڑی پر سکونت رکھتے ہیں۔ موروثی زردوز ہیں جناب محمد رضا بیگ صاحب مرحوم کے صاحبزادے ہیں۔ آپ کے دادا جناب مرزا انور بیگ صاحب تھے جن کا کارخانہ لالہ رکھا مل جوہری کے مکان کے قریب مالیواڑہ میں تھا۔ اور جوہری صاحبان کے ہاں جو "ریاستی" کام آیا کرتے تھے اُن کو انجام دیا کرتے تھے۔ یہاں سے کارخانہ ختم کر کے مہاراجہ کوٹہ بوندی کے ہاں سرکاری طور پر کام کرنے لگے۔ سو برس کے قریب عمر پا کر وہیں انتقال فرمایا۔ اُن کے انتقال کو بھی تقریباً سو برس ہوتے ہوں گے۔ اُن کے لڑکے مرزا محمد رضا بیگ اپنے والد کے علاوہ جناب مکو خان گوالیاری کے بھی شاگرد تھے۔ چودہ سال بمبئی میں خلیفہ عبد اللہ صاحب کے ہاں کام کیا۔ پھر دہلی آ کر تقریباً ۳۰ سال تک کارخانہ کرتے رہے آخر میں تقریباً تیس سال تک حاجی علی جان صاحب کے ہاں کوٹھی میں کارخانہ داری کرتے رہے ۱۹۲۵ء میں تقریباً ۹۰ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

**نور احمد صاحب شاگرد جناب عبد الحکیم صاحب**

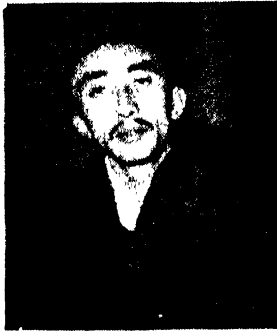
جناب نور احمد صاحب تقریباً ۴۵ سال موروثی زردوز ہیں اور کارخانہ دار ہیں۔ کوچہ رحمان میں کارخانہ کرتے ہیں۔ آپ کے والد ماجد کا نام غلام احمد صاحب ہے جو زردوز ہیں۔ نور احمد صاحب کھنہ اینڈ کمپنی کا کام بھی کرتے ہیں۔ نور احمد صاحب کے استاد جناب عبد الحکیم صاحب دہلوی ہیں جو فنِ زردوزی کے ماہر اور زردوزی کی ڈرائنگ پر بہت اچھا عبور رکھتے ہیں۔ حویلی اعظم خاں میں رہتے ہیں۔ عمر اس وقت (۱۹۵۲ء میں) ۶۷ سال ہے۔ عبد الحکیم صاحب کے استاد جناب محمد عمر صاحب دہلوی تھے جو ستر سال کی عمر میں ۲۹ سال قبل فوت ہو چکے ہیں محمد عمر صاحب مرحوم نے یعقوب بیگ صاحب مرحوم سے کام سیکھا تھا جنھوں نے اپنے بھائی عبد اللہ بیگ صاحب مرحوم سے سیکھا تھا۔ عبد اللہ بیگ صاحب جناب استاد مکو خان صاحب مرحوم گوالیاری کے شاگرد تھے۔ عبد الحکیم صاحب کی ڈرائنگ کا نمونہ پیش ہے۔

**جناب حافظ عبد اللہ صاحب دہلوی**

دہلی کے پرانے زردوزوں میں جو شال دوز کہلاتے تھے حافظ عبد اللہ صاحب کی شخصیت بہت بلند تھی اور بہ لحاظ فن بہت مشہور تھے۔ ۱۸۷۵ء میں ان کے کارخانہ کے بنے ہوئے رومال اور ٹیبل کلاتھ وغیرہ ولایت جاتے تھے۔ حافظ عبد اللہ صاحب کے تین لڑکے تھے جو سب کے سب قابل فنکار تھے۔ حافظ عبد اللہ صاحب کے بعد اُن کے بڑے لڑکے خلیفہ حافظ عبد الرحیم صاحب نے کام چلایا۔ اور اُن کے بعد خلیفہ عبد الرحمٰن صاحب نے کام سنبھالا یہ لوگ بھی انگریزی کام بناتے رہے۔ دہلی میں یہی لوگ پہلے انگریزی کام کرنے والے تھے۔ جن کا کام براہ راست ولایت جایا کرتا تھا۔ بالک رام کی کوٹھی ان کے بعد قائم ہوئی اور اُس میں انگریزی کام بھی ان کے بعد بنایا گیا خلیفہ عبد الرحمٰن صاحب نے بالک رام کی کوٹھی کا کام بھی بنایا۔ اُن کے بعد خلیفہ عبد العظیم صاحب کام انجام دیتے رہے۔ انھوں نے انگریزی کام کے علاوہ دوسرے کاموں میں بھی کافی حصہ لیا۔ یہ صرف خلیفہ عظیم کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کا زمانہ ۱۹۱۹ء تک رہا۔ انہی خلیفہ عظیم صاحب کا لکھا ہوا ایک خاکہ مولانا ابراہیم صاحب دہلوی نے مرحمت فرمایا تھا جس کا عکس یہاں پیش کیا گیا ہے۔

---

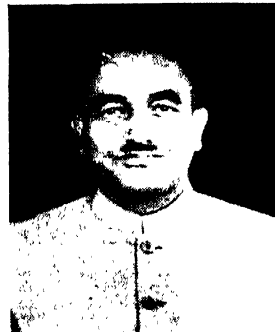
تصحیح۔ اگست ۱۹۵۷ء کے شمارے میں قاضی عبد الودود صاحب کے مضمون "متفرقات" میں صفحہ ۹۲ کالم دوم سطر ۱۱ پر "ان کے پردادا" کے بجائے "ان کے دادا کے بھائی" پڑھا جائے۔

# کشمیر کی نئی وزارت

شام لال صراف

بخشی غلام محمد

دینا ناتھ مہاجن

کوتوال چنی لال

میر غلام محمد راجپوری

میر شمس الدین

کوشک بکولا

ہربنس سنگھ آزاد

امرناتھ شرما

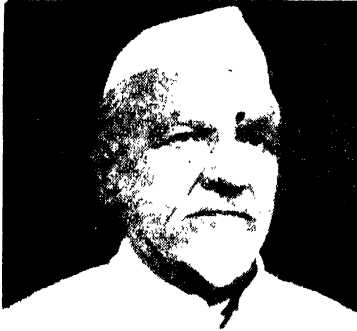
عبدالغنی ترالی

غلام نبی وانی

بھجو رام

# خطوط حضرت غوث علی شاہ قلندر

ناطق گلاؤٹھوی

## بادۂ کہن

بقید ہندی قوافی

چال اور ہے دنیا کی ہمارا ہے چلن اور
وہ ساختہ ہے کچھ اور یہ بے ساختہ پن اور

اُن کا ہر اک انداز ہے دُنیا سے نرالا
چال اور ہے بات اور ہے گات اور پھبن اور

جی بچتے مصیبت میں جو مرجانے تک آتے
جینا ہے ہمیں اور یہی تو ہے مرن اور

دل تو وہی رکھتی ہے پُرانی سہی دُنیا
دیکھو تو کئی بار اسے بن نا ہے دُلھن اور

کیا شان ہے جلوت کی یہ پوچھ اہلِ نظر سے
آئینے میں کچھ ہوتی ہے سورج کی کرن اور

تقدیر سے راس آئی نہ راحت کبھی ہم کو
آسودۂ منزل ہوں تو ہوتی ہے تھکن اور

اس رنجش بے جا سے ہے ٹوٹی ہوئی ہمت
ہم تم کو منائیں گے تو ہو جائے گا من اور

اولاد سے کھیلا بھی کیہ اولاد کو کھا بھی
اچھا ہے چل اے مادرِ گیتی ابھی جن اور

مومن پہ بھی ایمان ہے غالب پہ بھی ناطق
ہم ذوق کے انداز میں رہتے ہیں مگن اور

تنویر احمد علوی

# قلعۂ معلّٰی

یہ سنگِ سُرخ سے ترشا ہُوا گُلِ رنگیں
یہ آبگینہ میں رکھا ہُوا دلِ فولاد
عروسِ شہر کے ماتھے کا یہ حسیں ٹیکہ
کہ جس سے جنّتِ نظّارہ ہے جہان آباد

یہ کنگرے یہ سبک بُرجیاں یہ مرغولے
حسیں خیال حسیں خواب کہہ سکیں جن کو
یہ جالیاں یہ منقّش سلیں یہ گُل بُوٹے
کہ رشکِ اطلس و کمخواب کہہ سکیں جن کو

یہ سقف ہائے مزیّن یہ زینتِ محراب
یہ رنگِ قوسِ قزح یہ نگارِ کاہکشاں
یہ فرش ہائے مُکلّف یہ گوہریں پردے
بکھر رہا ہے زمیں پر غبارِ کاہکشاں

یہ نَو شگفتہ شگوفے یہ نوبہارِ چمن
کہ صد شگفتنِ گل ہائے تازہ کہیئے جسے
یہ رنگ رنگ شعاعیں یہ شبنمی موتی
یہ شاخِ گل کہ سرِ شیشہ بازہ کہیئے جسے

یہ نورِ صبحِ بنارس، یہ کیفِ شامِ اودھ
فروغِ وادیٔ گنگ و جمن کا کیا کہنا
یہ قدسیانِ صنم خانہ، یہ بُتانِ حرم
نیاز و ناز کی اس انجمن کا کیا کہنا

یہ تختِ گوہر و الماس، کرسیٔ زر و سیم
یہ شہ نشینِ حکومت، یہ مسندِ اقبال
یہ کوہِ نور کی تابش یہ عکسِ بالِ ہما
یہ تاجِ دولت و ثروت یہ نقشِ جاہ و جلال

یہ قصرِ مرمر و آئینہ، شیشہ و فانوس
زمیں پہ گم شدہ فردوس کا یہ نقشِ جمیل
یہ آبشار یہ جوئے رواں یہ نہرِ بہشت
یہ موجِ کوثر و تسنیم کی حسیں تمثیل

یہ رقصِ نغمہ یہ موسیقیٔ خیال یہ شعر
یہ حُسن کاریٔ نقش و نگار کیا کہیئے
یہ نقشِ نازِ اجنتا یہ رُوحِ تاج محل
فنونِ ہند کا یہ شاہکار کیا کہیئے

یہ شانِ شاہجہانی یہ جلوۂ ممتاز
کہ جشنِ کج کلہی بھی ہے بزمِ ناز بھی ہے
یہ زندگی یہ جلال و جمال کی تصویر
کہ جس کے ہاتھ میں شمشیر بھی ہے ساز بھی ہے

نگاہِ اہلِ وطن میں یہ سوز و ساز ترا
نشانِ ولولۂ انقلاب بن کے رہا
یہ قہرِ نادر و قادر، یہ فتنۂ افرنگ
تو عہدِ نَو کا نیا آفتاب بن کے رہا

نذیر بنارسی

# عقیدت کے پھول

سرفروشانِ وطن روحِ وطن جانِ وطن
جا کے ہر دشت میں گرجے مرے شیرانِ وطن
بڑھ کے دی جان تو کچھ اور بڑھی شانِ وطن
چڑھ کے سُولی سے جو اُترے ہو فدایانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

سب کو آزادی کا دیوانہ بنا کر سوئے
نیند انگریزوں کی آنکھوں سے اُڑا کر سوئے
تم جو سوئے بھی تو بھارت کو جگا کر سوئے
ناز کرتا ہے وطن تم پہ فدایانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

گرنے والوں کو اُٹھایا ہے دوبارا تم نے
خون میں ڈوب کے کتنوں کو اُبھارا تم نے
لڑ کے طوفاں سے ہمیں پار اُتارا تم نے
تم نے ہی خون سے سینچا ہے گلستانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

سوگ میں کل کوئی آنسو نہ بہا سکتا تھا
لاش کیا آنکھ بھی کوئی نہ اُٹھا سکتا تھا
کل تمھیں کوئی کفن بھی نہ پنہا سکتا تھا
کم سے کم آج تو تم اوڑھ لو دامانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

سن بیالیس کا طوفان اُٹھانے والو
اینٹ سے اینٹ حکومت کی بجانے والو
موت کی گود میں بھی جھوم کے گانے والو
تم کو بھولے ہیں نہ بھولیں گے فدایانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

اپنی ماں بہنوں کے زیور دئیے سنتان بھی دی
یہ کوئی کہہ نہیں سکتا کہ کہیں آن بھی دی
گھر کا سامان دیا گھر بھی دیا جان بھی دی
سب کو قربان کیا خود ہوئے قربانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

گولیاں سینے پہ کھائیں تو مگر آن کے ساتھ
شان والے تھے مرے بھی تو بڑی شان کے ساتھ
مر کے باپو بھی امر ہو گئے سنتان کے ساتھ

کچھ کمی اب تو نہیں تم کو دلیرانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

بیر تھے بھیم کی ارجن کی نشانی تم تھے
ناز بھارت کو تھا جس پہ وہ جوانی تم تھے
واقعی ہند کی تلوار کا پانی تم تھے

تم تو ملتے کے نہیں آج دلیرانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

کبھی افسانہ ہوئے تو کبھی عنوان ہوئے
دیش پر دل سے فدا کتنے مسلمان ہوئے
مائے کتنے علماء جان سے قربان ہوئے

تم تہِ خاک ہو اے صاحبِ ایمانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

اے مصوّر تری تصویر نہ جانے دیں گے
جائے سب شوخیٔ تحریر نہ جانے دیں گے
جان بھی جائے تو کشمیر نہ جانے دیں گے

تیغ کر جان خریدا ہے یہ سامانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

جان کو تیغ کے میداں میں اُترنے والو
دیش کے واسطے اے جی سے گذرنے والو
تم کو روتا ہے نذیر آج بھی مرنے والو

تم نہیں آج تو سُونا ہے گلستانِ وطن
تم پہ ہم پھول چڑھاتے ہیں شہیدانِ وطن

### آئندہ شمارے کے متوقع مضامین

اپنی بار افسانہ رضیہ سجاد ظہیر ہوش بے ہوشی افسانہ جوگندر پال
نظمیں:۔ غلام ربانی تاباں ، حسن نعیم ، عبدالمجید حیرت ، ارشاد حسین ازہر
مقالات:۔ ڈاکٹر سلامت اللہ ، انوار احمد ، عبدالسلام نعمانی ، میری ولیمس

حمید جمال

# ناطق گلاؤٹھوی

یہ زمانہ پروپیگنڈے کا زمانہ ہے۔ جس اہلِ فن نے اس فن سے کام لیا یا اس کے نام کو سعادت مند معتقدین نے اچھال دیا وہ شہرت کے بامِ عروج پر پہنچ گیا۔ لیکن جہاں ایسے شہرت یافتہ اساتذہ کا انبوہِ کثیر نظر آتا ہے وہاں ایسے بھی اہلِ کمال موجود ہیں جو لعلِ بیش بہا ہونے کے باوجود خرقۂ کہنہ کے اندر اہلِ نظر کی نظروں سے اوجھل ہیں لیکن جس طرح پھول، پتّی میں نہاں ہوکر پوشیدہ نہیں رہ سکتا، نسیم سحر کے جھونکے اس کی خوشبو اڑا کرلے جاتے ہیں۔ اور چمن کا گوشہ گوشہ نہیں تو کچھ نہ کچھ حصّہ معطّر ہوکر ظاہر کرتا ہے کہ اس چمن میں کوئی پھول ایسا بھی موجود ہے جو زینتِ چمن ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ بلاشبہ نظروں سے اوجھل رہنے والے ایسے گلہائے رنگ و بو کے اہلِ قلم کے دستہائے صبا کار کے تھپیڑوں کی ضرورت ہے جو پتوں کو ہٹا کر ان پھولوں کو منظرِ عام پر لانے کا فرض انجام دیں۔ ایسے ہی فقید المثال اہلِ فن ہیں جنھیں نام و نمود سے گریز ہے۔ جو وضع داری کے پتوں کے پیچھے چھپے ہوئے ہیں۔ اور جو باکمال حضرات کی پہلی صف میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ استاد الاساتذہ حضرت علامہ ناطق ایک امتیازی شان رکھتے ہیں۔ اگرچہ ان کی خودداری نے انھیں بے جا نام و نمود کی کوشش سے باز رکھا اور شہرت کے جو مواقع ملتے رہے وہ بھی نذرِ وضع داری ہوتے رہے۔ اس کے باوجود آپ کی بے مثال قادر الکلامی کی شہرت پھیلی اور اہلِ نظر کی پرکھنے والی نظروں نے انھیں پہچانا۔ وہ بھی آپ اپنی زندگی کے آخر دور میں اس مقام کے مستحق جانے گئے جو انھیں بہت پہلے ملنا چاہئے تھا۔ اور سچ پوچھئے تو یہ دعویٰ کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ آپ کو ابھی وہ مقام نہیں ملا، جس کے آپ کما حقہٗ مستحق ہیں۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ اہلِ فکر حضرات ایسے رفیع المرتبت اُستادِ فن کا صحیح مقام معلوم کرنے کی کوشش کریں۔ یہاں یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ اس مختصر مضمون میں حضرتِ علامہ ناطق کی شاعری کے تمام محاسن کو پیش کیا جاسکے گا۔ پھر بھی یہ ایک حقیر سی کوشش ہے آپ کے محاسنِ کلام کو منظرِ عام پر لانے کی۔

قبل اس کے کہ آپ کے فنِ شعر و سخن پر خامہ فرسائی کا شرف حاصل کیا جائے مناسب ہوگا کہ حضرت آسی مسلّم استادِ لکھنؤ، مصنّف مشہور و مستند شرحِ دیوانِ غالب و تذکرۂ اعتراضات وغیرہ کا وہ مضمون نقل کیا جائے جو اُنھوں نے ۱۹۳۴ء کے رسالہ "سخن ور" میں بہ حیثیت مدیر کے حضرت ناطق کی ایک غزل کے ضمن میں بعنوان "علامہ سید ابوالحسن ناطق گلاؤٹھوی کی ایک غزل" زیبِ قرطاس کیا تھا۔ اس لئے کہ یہ مختصر مگر جامع مضمون دراصل وہ بنیاد ہے جس پر موصوف کے فنِ شعر و سخن کے محاسن کو اجاگر کیا جاسکتا ہے۔ اور فی الحقیقت یہی وہ مضمون ہے جو موصوف کی شاعرانہ خوبیوں کے اظہار پر آمادگی کا باعث ہوا۔ اور اگر مولانا آسی کے اسی مضمون کو بنیادِ خیال بنا کر لکھا جائے تو اس میں بہت سے عنوانات پیدا ہوتے ہیں جن پر تفصیل سے اگر بحث کی جائے تو مقالہ بہت طویل ہو جائے گا۔ اس لئے فی الحال بنظرِ اختصار مولانا آسی کے نوٹ کو بجنسہٖ سُپردِ قلم کرنے کے بعد اپنی طرف سے اتنا ہی اضافہ کیا جائے گا کہ جس جس نوعِ سخن کی طرف حضرت مولانا آسی مرحوم نے اپنے نوٹ میں اشارہ کیا ہے۔ اس کی مثال کے لئے چند اشعار پیش کر دیئے

---

[1] یہ وہ خطاب ہے جس سے سر تیج بہادر سپرو نے لکھنؤ کے کل ہند مشاعرے کی صدارت کرتے ہوئے علامہ ناطق کو مخاطب کیا تھا جب کہ آپ کی غزل سب سے زیادہ پسند کی گئی تھی۔

جائیں۔ جس سے ناظرینِ کرام کو اندازہ ہو سکے گا کہ یہ ہمہ گیر ہستی انواعِ سخن پر کتنی زبردست قدرت رکھتی ہے۔ درحقیقت علامہ موصوف جس انداز میں لکھنا چاہتے ہیں اس انداز میں اس طرح لکھ کر دھر دیتے ہیں کہ آپ کے طرزِ بیان اور متقدمین کے بیان میں کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ بلکہ اکثر و بیشتر آپ کے اشعار زیادہ لطیف اور بلند پایہ ہوتے ہیں۔

## ناطق گلاؤٹھوی کی ایک غزل

"مولانا کا دُنیائے ادب سے تعارف آفتاب کو ہاتھ کے اشارہ سے بتانا ہے۔ لہٰذا اس سے قطع نظر کر کے اتنا لکھنا کافی سمجھتا ہوں کہ شہابِ ثاقب آپ ہی کے دل و دماغ کا نتیجہ اور آپ ہی کے قلم کا منّت پذیر ہے۔ جو مسلسل رسالہ "سخن در" میں شائع ہو رہا ہے۔ آپ حضرت داغ دہلوی کے ان مایہ ناز یادگار شاگردوں میں سے ہیں جنھوں نے زبانِ اُردو کو اتنا وسیع اور سرمایہ دار بنایا کہ اس کے بعد ترقی کی گنجائش مشکل سے ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ میں اس وقت صرف ایک غزل پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ورنہ اس کلام پر رائے زنی کرنا کوئی دشوار ہی نہیں بلکہ کافی وقت کی ضرورت رکھتا ہے جس میں آپ نے زبان کی حدوں کو ذوقؔ اور شاہ نصیر سے ملا دیا ہے۔ محاورات اور روزمرہ کی وہ فراوانی ہے کہ دورِ سابق کی آپ کی کوئی غزل کوئی شعر نایاب اور مروج محاورات سے خالی نہیں۔ آپ کا خیال تھا کہ آپ ایک سرمایہ اسی قسم کا فراہم کر دیں مگر خود میرے اور دوسرے احباب کے اصرار سے آپ نے رنگ تبدیل کر کے اس انداز پر بھی کچھ فرمانا شروع کر دیا ہے جس کے مومنؔ و غالبؔ عمر بھر شیدائی رہے۔ اور آج ایک دیوان اس قسم کا بھی مرتب ہو گیا ہے۔

تقریباً ۳ سال ہوئے جب آپ لکھنؤ تشریف لائے اور دورانِ ملاقات میں چند غزلیات سنائیں تو اسی وقت میں نے سلسلۂ کلام میں عرض کیا تھا کہ یہ رنگ مجھے آپ کے یہاں سب سے زیادہ اچھا معلوم ہوتا ہے اور میں یہی چاہتا ہوں۔ کاش آپ ہمیشہ یہی کہیں اور مجھ پر احسان فرمائیں۔ آپ نے وعدہ کیا مگر یہاں سے تشریف لے جانے پر آپ بھی زمانہ کے افکار کے شکار رہے اور مجھے بھی حوادث نے نشانہ بنا لیا۔ سخن در کا دورِ حاضرہ خالی جا رہا تھا۔ اس وقت کے میرے بار بار کے اصرار پر آپ نے ایک غزل بھیج دی۔ جس پر ایک گوشہ پر یہ نوٹ بھی دے دیا ہے "نشان کردہ اشعار کو دیکھئے اور ان پر نظر ڈالیئے اور فرمایئے کہ یہ وہی رنگ ہے یا نہیں جو آپ مجھ سے چاہتے رہے ہیں اور جس کا قدرت نے اب سامان پیدا کیا ہے۔"

یہ بھی ہو اتنی یا کبھی یوں بھی ہے۔ گردشِ روزگار کا ایک کرشمہ سمجھئے کہ مولانا ناطق آسی سے رائے دریافت کریں۔ مگر تعمیل ارشاد ہے کہ لکھنا پڑتا ہے کہ غزل میں دس شعر ہیں جن میں کوئی شعر ذوقِ صحیح سے نظرانداز نہیں ہو سکتا۔ اور بلاخوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ مومنؔ و غالبؔ اپنے اندازِ خاص پر کار فرما ہو کر نغمہ پرواز ہوتے تو یہی کہتے۔

غزل کے مطلع سے لے کر تا مقطع درد و اثر کا دریا لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ اور ان حضرات کو چشم نمائی کرتا ہے جن کے یہاں درد و اثر بغیر سکراتِ موت کے پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔ جو تاثرات کو پریشان بالوں، گورستان، مناظرِ ہیبت ناک، تشنج و ابتلا کے نذر کر چکے ہیں جو بالفاظِ صحیح یہ جانتے ہی نہیں کہ تاثیر کس عنقا کا نام ہے اور اس کا آشیانہ کون سے قاف میں ہے۔

کاش وقت مساعدت کرتا، سخن در کی ضخامت اور وسعت اجازت دیتی کہ میں ہر شعر کو اس کے محاسن کے آئینہ میں لگا کر تصویرِ جذبات بنا کر پیش کرتا۔ یہ سب کچھ میسر نہیں تو صرف غزل پیش کرتا ہوں۔ لیکن اُمید کرتا ہوں کہ میں معتکر ہوں یا نہ ہوں مولانا سخن در کو اپنے کلام سے محروم نہ فرمائیں۔"

### غزل

مُجھ پہ اتنا تو کرم گردشِ دوراں ہوتا ۔۔۔ یہ نہ ہوتا کہ کبھی بیٹھ کے گریاں ہوتا

جس کی حسرت تھی اُسے پا بھی لیتے کھو بھی چکے ۔۔۔ اب کسی چیز کا ہم کو نہیں ارماں ہوتا

شدّتِ درد ہی ہوتی کہیں غارت گرِ ہوش ۔۔۔ بخت اتنا تو نہ برہم تہِ ساماں ہوتا

چارہ گر کوشش بے سود ہے تدبیرِ علاج ۔۔۔ ہم نہ ہوتے تو مرض قابلِ درماں ہوتا

لے جنوں باعثِ بدحالی صحرا کیا ہے ۔۔۔ یہ مرا گھر تو نہیں تھا کہ جو ویراں ہوتا

آہی جاتا ہے بُرے وقت میں اپنوں کو خیال ۔۔۔ کوئی ہوتا جو ہمارا بھی تو پرساں ہوتا

ناز تھا روزِ مسرت پہ کسے اے شبِ غم ۔۔۔ ہم نہ ہوتے تو کوئی اور پشیماں ہوتا

پُوچھئے کیا ہو سبب دشمنِ دلِ زار کے بعد ۔۔۔ میں مصیبت زدہ اب بھی نہ ہراساں ہوتا

رونے والوں کو تو تقدیر سے رو بیٹھے تھے ۔۔۔ لے اجل کون ہمارے لئے گریاں ہوتا

ہم تو اس بات پہ راضی تھے مگر اے ناطقؔ

نفس کا فر بھی کسی طرح مسلماں ہوتا

ایک ملاقات میں ... حضرت علامہ سے عرض کی کہ حضرت داغ کے خلاف غزل بنانا ... صرف ... کیوں گیا وہ کیوں نہیں۔ حضرت مولانا نے

اپنی بیاض دیکھی۔ اس میں بھی یہ اس کا شعر تھا۔ میں نے درخواست کی کہ ایک شعر اس غزل کو اور عنایت فرمائیے۔ حکم ہوا کہ "میاں تم ہی کوئی قافیہ دو۔" میں نے اس جسارت سے معافی چاہی۔ فرمایا "پھر اس غزل میں ایک شعر کا اضافہ نہ ہوگا۔" تعمیلِ ارشاد کے لئے مجبور ہو گیا۔ میں نے اپنے خیال سے "عنواں" کو مشکل قافیہ سمجھتے ہوئے پیش کیا۔ چند منٹ بھی نہ گزرنے پائے تھے کہ آپ نے کہا "میاں لکھو" اور ایسا کیا خوب شعر عنایت کیا کہ ماورائے تحسین ہے سہ

غم کو اب رکھئے کہاں زینتِ کہنہ بیت بھی ہے ۔۔۔ ختم قصہ ہوا جس کا کہ یہ عنواں ہوتا

حضرت مولانا کے ایک عقیدت مند شاگرد منشی ابوبکر صاحب شہرت بھی اس وقت میرے ساتھ تھے۔ اُنھوں نے کہا۔ حضرت اس غزل میں پریشاں کا قافیہ نہیں آیا۔ آپ کی طبیعت کی آمد ملاحظہ فرمائیے کہ آپ نے فوراً ہی کیا خوب شعر ارشاد فرمایا سہ

قصۂ سامانیٔ جمعیتِ خاطر تو یہ ۔۔۔ میں پریشاں جو نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

اس سے حضرت مولانا ناطق کی زود گوئی کا پتہ چلتا ہے۔ اگر آپ کی زودگوئی پر مضمون لکھنا چاہیں تو دل چسپ مزاحیہ اور پُر لطف واقعات و اشعار سے پُر ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ لیکن جگہ اور وقت کی قلت مانع ہے۔ دراصل یہاں حضرت آسی کا مندرجہ بالا مضمون آپ کی شاعری پر جن عنوانات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس سے بحث ہے اور وہ یہ ہیں۔

۱۔ آپ نے زبان کی حدوں کو ذوق اور شاہ نصیر سے ملا دیا۔

۲۔ آپ کے کلام میں روزمرہ محاورات کی وہ فراوانی ہے کہ آپ کی کوئی غزل مروّج محاورات سے خالی نہیں۔

۳۔ احباب کے اصرار سے آپ نے رنگ کو تبدیل کرکے مومن و غالب کا رنگ اختیار کیا اور اس حد تک بلند گئے کہ مومن و غالب اپنے اندازِ خاص پر کار فرما ہو کر نغمہ پرداز ہوتے تو یہی کہتے۔

۴۔ آپ کا ہر شعر درد و اثر، سوز و گداز کی مکمل تصویر ہے۔ اس عنوان پر کچھ لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ اس لئے کہ مندرجہ بالا غزل اس کی زندہ مثال ہے۔ علاوہ ازیں دیگر نمونۂ کلام میں جا بجا ایسے شعر نظر سے گذریں گے۔

اگر مفصل بحث کی جائے تو ہر ایک عنوان پر ایک کتابچہ مرتب ہو سکتا ہے۔ لیکن بخوفِ طوالت ان عنوانات پر مختصر حاشیہ آرائی کے ساتھ صرف چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

(۱)

علامہ نے شاہ ظفر کی مشہور غزل پر جو غزل کہی ہے اس کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔ جس سے اندازہ ہو سکے گا کہ زبان کی حدیں کہاں تک ذوق اور شاہ نصیر سے مل جاتی ہیں۔

ہوئی ختم عمرِ رواں جہاں وہیں رہ گیا وہ لیا دیا
سرِ حشر کس کا حساب دوں مجھے تم ہی آپ نے کیا دیا

یہ کرم ہے کاتبِ بخت کا کہ سمجھ میں آئی نہ زندگی
مرے انتظامِ حیات میں کوئی نام تھا جو اڑا دیا

کوئی نامرادِ وفا بھی ہے جسے کچھ تمھیں سے گلا بھی ہے
یہ بجا درست مگر تمھیں مرا نام کس نے بتا دیا

کوئی راز تھا کوئی بات تھی مری گفتگو تھی فسوں تھا
دمِ عرضِ حال یہ کیا ہوا تمھیں بت خدا نے بنا دیا

عدمِ نیستی میں پھرا اور کیا مری کائنات تھی اے جنوں
وہی ایک دامنِ صبر تھا جو ترے کفن کو لگا دیا

یہ جہان کیا یہ نمود کیا سرِ ہست کیا عدم و بود کیا
یہیں ہم بھی تھے جو اُجڑ گئے یہیں گھر بھی تھا جو لٹا دیا

---

دیکھتا رہتا ہوں اکثر شانِ قدرت دیکھ کر ۔۔۔ خوبصورت دیکھتا ہوں خوبصورت دیکھ کر
ناز بھی تم کو ملا انداز بھی تم کو ملے ۔۔۔ کیا نہ دیتا اللہ بھی دینا ہے صورت دیکھ کر
ناز برداری کی اُجرت کوئی ٹھہرا نہیں ۔۔۔ دینے والے دے دیا کرتے ہیں محنت دیکھ کر
کھیلنے کو جان پر کافی ہے جسمِ زار بھی ۔۔۔ تم مجھے کیا دیکھتے ہو میری ہمت دیکھ کر

---

عالمِ کون و مکاں نام ہے ویرانے کا ۔۔۔ پاسِ وحشت نہیں گھر دُور ہے دیوانے کا
زہرِ واعظ کے لئے نام ہے پیمانے کا ۔۔۔ یہ بھی کیا مردِ خدا چور ہے میخانے کا

---

رہ گئی رکھی ہوئی سب چال گھر کی بھاگ دوڑ ۔۔۔ درد اس انداز سے اٹھا کہ لے بیٹھا مجھے
ساتھ بھی چھوڑا تو کب جب سینہ زن کشتی ہوئے ۔۔۔ زندگی تو نے کہاں آ کر دیا دھوکا مجھے

(۲)

بڑی خوبی آپ کے کلام میں یہ ہے کہ آپ کا کوئی شعر ایسا نہیں ملے گا جس میں

روانی اور نفاست کی خوبی بدرجۂ اتم موجود نہ ہو۔ اس ضمن میں ہمیں مولانا محمد حسین آزاد کا یہ قول یاد رکھنا چاہیئے جو اُنھوں نے اُردو زبان کے ارتقار کے سلسلے میں کہا ہے۔ کہ "جس طرح ایک جوان مرغ اپنے پہلے پُر جھاڑ کرنئے پَر نکالتا جاتا ہے اسی طرح ہماری زبان بھی اپنے الفاظ کو بدلتی چلی آتی ہے" زبان کی یہ تبدیلی اس میں نفاست اور شائستگی کا باعث ہوتی ہے۔ چناں چہ سابقین کے زمانے میں جو زبان تھی اس کے مقابلے میں آج ہماری زبان میں اور زیادہ شستگی پیدا ہوگئی ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس شستگی کے ساتھ روزمرہ محاورات کا استعمال لقت بیان وزبان کی وہ شہد مہیا کرتا ہے۔ جسے رنگِ شرابِ طہور کہا جا سکتا ہے ؎

ہے تیری آرزو تو اجل کو بُلائے کون ۔۔۔ اچھا میں آنکھ میچ کے دیکھوں تو آئے کون
دُنیا کو چھوڑتے ہوئے آتی ہے سب کو موت ۔۔۔ مارا اگر نہ جائے تو راضی سے جائے کون
چلئے گزر رہی ہے بہر حال زندگی ۔۔۔ اب رہ گذر پہ بیٹھ کے قصہ سُنائے کون
ملتے ہیں دوستی کے لئے سینکڑوں مگر ۔۔۔ میں دل میں سوچتا ہوں کہ جھگڑے بڑھائے کون
پابندیکد گرہیں بُت و برہمن ہی خوب ۔۔۔ اس گھاٹ پہ ہم آبیٹں تو گنگا نہائے کون

---

وہاں پہنچے تو ہم خود بہہ گئے اپنی روانی میں
کئی کہنے کی باتیں رہ گئیں دل کی کہانی میں
یہی اِک زندگی کا ماحصل ہم نے تو سمجھا ہے
کہ جس کی موت آئی آمرا دُنیائے فانی میں
ہوا اکھڑی ہوئی ہے ہر طرف بادِ بہاری کی
اب اے خاکِ چمن ہے آتشِ گل کتنے پانی میں

---

ضعف اجل نوازہے زندہ ہوں اور کیا کہوں ۔۔۔ نیند سی آرہی تو ہے آنکھ ابھی لگی نہیں
ہمسفرانِ راہ گم کیا ہوئے سب کہاں گئے ۔۔۔ یا کوئی ایک ہی نہ تھا یا کہیں ایک بھی نہیں
آخر کو راہ بر نے ٹھکانے لگا دیا ۔۔۔ آپ اپنی راہ لی مجھے رستہ بتا دیا

(۳)

یہ آپ کے ذہنِ رسا کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہے کہ آپ جس اُستاد کے رنگ میں چاہتے ہیں شعر کہہ سکتے ہیں

ہیں کبھی واعظ کبھی ہیں مرشدِ میخانہ ہم ۔۔۔ گھومتے جاتے ہیں حسبِ گردشِ پیمانہ ہم
جہاں تک شمعِ شعر حسنِ جوہرِ افسانہ ہم ۔۔۔ ہیں وجود آرائی تماشہ پروانہ ہم
مدعی دل عشق آئین و عدالت بزمِ ناز ۔۔۔ دیدہ بازی جرم مجرم آنکھ ہے جرمانہ ہم

---

وصفِ جمالِ ذوق ہے اہلِ نگاہ کا ۔۔۔ حیرت کہوں کہ شور کہوں واہ واہ کا
وضعِ جنوں میں ظلم ہے پابندیٔ رسوم ۔۔۔ جادہ ہمارے واسطے کانٹا ہے راہ کا
اہلِ وفا سے ہے کفِ افسوس کا سبق ۔۔۔ جاں دادۂ شکست ہے پیمان نباہ کا
آنکھیں چُرائے کیوں نہ خجالت کشتریں ۔۔۔ خورشید چور ہے مرے روزِ سیاہ کا
یادِ شبِ وصال سے ہے سیلِ خانما ۔۔۔ شامِ فراق پر تو ہے مہرِ ماہ کا
ناطق کو پسند ہے تو غمِ جفا پسند ۔۔۔ اے داد خواہ کام ہے بیداد خواہ کا

اس زمین میں حضرت غالب کی غزل موجود ہے انھوں نے گناہ کا قافیہ جس شعر میں استعمال کیا ہے وہ بہت مقبول ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے ۔۔۔ شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

یہاں غالب نے گناہ کی تنقیص رحمت کے وجود سے کی ہے۔ لیکن علامہ ناطق نے اسی قافیہ کو جس شعر میں استعمال کیا اس میں گناہ کی تنقیص خود رحمتِ گناہ سے کی ہے ؎

رکھتا ہے تلخ کامِ غمِ لذتِ جہاں ۔۔۔ کیا کیجیے کہ لطف نہیں کچھ گناہ کا

ایک مرتبہ شارحینِ غالب کا تذکرہ تھا۔ لوگوں کا خیال یہ تھا کہ غالب کے دیوان کا پہلا مطلع بے معنی ہے۔ حضرت ناطق کی رائے تھی کہ "ایسا تو نہیں ہے میں نے اس کی واضح شرح کردی ہے۔" حاضرین میں سے ایک نے کہا "کیا اس بیان کا کوئی دوسرا انداز ہوسکتا ہے؟" علامہ نے فرمایا "کیوں نہیں" کسی نے کہا "تو پھر ارشاد!" کچھ سکوت کے بعد فرمایا ؎

نقش آئینہ ہے تیری شوخیٔ تحریر کا ۔۔۔ دوسرا رُخ صاف آتا ہے نظر تصویر کا

اس کے بعد حضرت ناطق پر ایک کیفیت طاری تھی اور بیٹھے ہی بیٹھے ایک غزل اس زمین میں غالب ہی کے رنگ میں مکمل ہوگئی۔ جس کو آپ نے یوم آزادی کے سلسلے میں لال قلعے کے مشاعرے میں پڑھا تھا۔ مگر ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کم لوگوں کے پلے پڑی۔ افسوس ہے کہ وہ غزل اس وقت حاضر نہیں ورنہ پوری غزل پیش کرنے کے قابل تھی۔

غالب کے اس رنگ میں ناطق صاحب نے کبھی کبھی لکھا ہے ورنہ اس طرف آپ کا رجحان کبھی نہیں رہا۔ آپ نے غالب کے آسان کلام کا رنگ بھی اختیار

کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

کیا جستجوئے راحتِ دُنیا کرے کوئی
ملنے کی چیز ہو تو تمنّا کرے کوئی

آتا ہے میرے حال پہ اہلِ ہوس کو رشک
ان کو بھی آرزو ہے کہ رسوا کیسے کوئی

میں زندگی کے کھیل کو سمجھا نہیں ہنوز
کچھ ہو رہا ہے جیسے تماشا کرے کوئی

ان کا حریم ناز مرا پردۂ نگاہ
چھپتے ہیں اس طرح سے کہ دیکھا کرے کوئی

ناطق نہ ہو جو بات تو بولے نہ آدمی
بولے تو اس میں بات بھی پیدا کرے کوئی

---

خبردار اہلِ مسجد اب یہاں پیمانہ آتا ہے
ہماری جستجو کرتا ہوا میخانہ آتا ہے

گرا پڑتا ہے شیشہ محتسب آخر علاج اس کا
کریں کیا ہم کہ ہم پہ ٹوٹ کر پیمانہ آتا ہے

نشے سے مے اڑا دینا نشہ مے سے اڑا دینا
تجھے بھی خوب کھیل اے نرگسِ مستانہ آتا ہے

اسی کا نام شاید منزلِ ہستی ہے اے ناطق
عدم کی راہ میں چھوٹا سا اک ویرانہ آتا ہے

---

مرے غم کی انھیں کس نے خبر کی
گئے کیوں گھر سے یا ہر بات گھر کی

گئے تھے پوچھنے اپنا پتہ آج
ہمیں اُس نے بتادی راہ گھر کی

ٹلی ناطق مصیبت جان دے کر
ہمیں رخصت کیا اور آپ سر کی

کامٹی[1] کی ایک محفل میں کسی نے حضرت علامہ کے سامنے مومن کی غزل کا یہ مطلع پڑھا اور اکثر لوگ اسی خیال سے کسی استاد کا شعر پیش کرتے ہیں کہ اساتذہ کے اشعار سن کر ان پر بھی ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور فی البدیہہ اسی رنگ اور اسی زمین میں متعدد اشعار کہہ دیتے ہیں۔ اس طرح حاضرین کے ادبی ذوق کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔ مومن کا مطلع ہے ؎

سوچے تھے یہ کہ اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

آپ نے فرمایا کہ بہت مشہور اور بڑی اچھی غزل ہے۔ اس محفل میں مسٹر صفی اللہ صاحب عادل جو شعر و ادب کا اچھا ذوق رکھتے ہیں تشریف فرما تھے آپ نے کہا "مولانا آپ بھی اس زمین میں کچھ فرمائیں" مولانا نے فرمایا "کیا میرے پاس ایسی کوئی مشین رکھی ہوئی ہے کہ فوراً اشعار سانچے میں ڈھال دوں" اس پر مولانا عبدالستار صاحب فاروقی مدیر الفاروق نے ازراہِ مذاق فرمایا کہ "آپ ایسا کیوں نہیں فرماتے کہ اب ایسی غزل نہیں ہو سکتی۔" اس پر ارشاد ہوا کہ ؎

فیضِ روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگراں نیز کنند آنچہ مسیحا می کرد

اور پھر فرمایا کہ بھائی یہ تو خدا کی دین ہے۔ شاعری پر کسی کا اجارہ نہیں اور مومن و غالب پر ہی کچھ اتمام حجت نہیں۔" میں نے مشتاقانہ گستاخی کی "تو پھر آپ آخر کیوں نہیں فرماتے" آپ نے اس وقت تو کچھ جواب نہیں دیا لیکن دوسرے دن ایک غزل آپ نے ارشاد فرمائی جس کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

بھر پائے جانِ زار تری دوستی سے ہم
جیتے رہے تو اب نہ ملیں گے کسی سے ہم

ذکرِ شرابِ ناب پہ واعظ بگڑ گئے
بولے تھے اچھی بات بھلے آدمی سے ہم

دُنیا بدل گئی ہے بدل ست گئے ہیں کچھ
اپنی خوشی بدل کے تمھاری خوشی سے ہم

بسلسلۂ ملازمت مقیمِ مرحوم استاذی حضرت پروفیسر غضنفر صاحب غضنفر امروہی لکھنؤ اسکول کے بہت دلدادہ تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے حضرت علامہ سے فرمایا کہ حضرت آتش مرحوم کا یہ مطلع جس میں بہ لحاظ بیان سب کچھ ہے شاعری کا ایک شاہکار ہے ؎

شروعِ موسمِ گل میں اسیرِ دام ہونا تھا
ہمارے شوقِ بے حد کا یہی انجام ہونا تھا

حضرت نے سُن کر فرمایا "مطلع بے شک بہت اچھا ہے۔ لیکن یہ تو فرمائیے اس زمین میں کوئی اور استاد بھی اگر لکھتا تو کیا کہیں پست رہ جانے کا احتمال تھا۔ اس پر پروفیسر صاحب نے بگڑ کر کہا کہ مولانا آپ تو کسی کو خاطر ہی میں نہیں لاتے آخر آپ بھی اہلِ کمال سمجھے جاتے ہیں نا۔ اس معیار کا دوسرا مطلع ہو سکتا ہے تو چلئے آپ ہی فرما دیجئے۔" حضرت نے ذرا تامل کے بعد فرمایا ؎

شکستِ توبہ سامانِ شکستِ جام ہونا تھا
مرے ذوقِ معاصی کو عبث بدنام ہونا تھا

پروفیسر صاحب تڑپ اٹھے اور بے حد داد دی۔

سُنا ہے ایک مرتبہ بمبئی میں جناب اختر حسین صاحب ایڈوکیٹ کے یہاں جہاں حضرت علامہ مقیم تھے کچھ اہلِ ادب حضرات بغرضِ استفادہ تشریف لائے۔ اثنائے گفتگو میں فانی مرحوم کی اس غزل کی تعریف ہونے لگی جس کا مطلع یہ ہے ؎

مآلِ سوزِ غم ہائے نہانی دیکھتے جاؤ
بھڑک اٹھی ہے شمعِ زندگی دیکھتے جاؤ

حضرت خاموش بیٹھے سُنتے رہے اور جب آپ سے کچھ فرمانے کے لئے درخواست کی گئی تو کہا کہ غزل ضرور بُری نہیں لیکن کئی اشعار میں ردیف کا استعمال محلِ نظر ہے۔ ایک صاحب بولے کچھ ہو مگر اس شعر کا جواب نہیں ہو سکتا ؎

---

[1] کامٹی حضرت ناطق کا وطنِ ولادت ہے

سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے　　　کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

حضرت نے فرمایا کہ اس میں بھی ردیف کا وہی حال ہے جو میں نے ابھی کہا ہے۔ اور بھی کچھ ہے جو میں کہنا نہیں چاہتا۔ اس پر کچھ بات بڑھی تو ایک صاحب نے فرمایا "گستاخی معاف آپ کے متعلق یہ شکایت عام ہے کہ کسی ہم عصر کو نگاہ میں نہیں لاتے۔ میں کہتا ہوں کیا کوئی اس قافیہ کو اس خوبی سے نظم کر سکتا ہے" ارشاد ہوا کہ "یہ تو غلط ہے کہ میں کسی کو نگاہ میں نہیں لاتا۔ میں تو سبھی کو بڑا سمجھتا ہوں۔ یہ اور بات ہے کبھی فن کے معیار پر کسی کے کلام کو جانچتے وقت کوشش کروں کہ انصاف کا دامن نہ چھوٹنے پائے۔" اور فی البدیہہ فرمایا

ہمارے بعد جو دُنیا کہے گی وہ بھی سُن لینا　　　ابھی تو تم ہماری بے زبانی دیکھتے جاؤ

اہلِ محفل اس شعر کو سُن کر پھڑک اُٹھے اور بہت داد دی۔

یہ یاد رہے کہ آپ دوسرے اساتذہ کے رنگ میں صرف احباب اور معتقدین کی فرمائش ہی پر کچھ فرماتے ہیں۔ ورنہ آپ کی انفرادیت اپنا ایک جداگانہ رنگ رکھتی ہے۔ جس کا اعتراف سیماب اکبرآبادی نے بھی بہت صاف الفاظ میں رسالہ شاعر میں بہت مدت پہلے کیا تھا۔ اور یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ حضرت داغ کے تمام بلند پایہ تلامیذ نے ہمیشہ مولانا ناطق کے شاگردِ داغ ہونے پر فخر کیا ہے۔ جن میں حضرت احسن مارہروی اور سائل دہلوی سب سے پیش پیش تھے اور اکثر لوگ جانتے ہیں کہ علامہ اقبال اور حضرت بیخود دہلوی نے بھی ہمیشہ علامہ ناطق کا ذکر بڑے محبت آمیز الفاظ میں کیا ہے۔ بات کہاں سے کہاں نکل گئی۔ دراصل مقصد یہ تھا کہ کچھ نمونۂ کلام ایسا بھی پیش کر دیا جائے جو حضرت ناطق کے خاص رنگ سے ناظرین کو روشناس کر دے۔

نغمے سے صدا نکلی حلقے سے پکار آئی　　　پہنچے ہوئے لوگوں میں پہنچی مری رسوائی
پھر ذکرِ سکوں کیسا پھر ضبطِ جنوں تو بہ　　　دل کی تو یہ حالت ہے تم آئے کہ تم آئی

---

اب جہاں میں باقی ہے آہ سے نشاں اپنا　　　اُڑ گئے دھوئیں اپنے رہ گیا دھواں اپنا
اے خدا گلہ سُن لے اپنی بے نیازی کا　　　آج حال کہتا ہے ایک بے زباں اپنا
سو کے رات کاٹی ہے بے کسی کے پہلو میں　　　چاندنی نے دیکھا ہے میرے گھر سماں اپنا
گھر تو اب بھی دُنیا کے دھوپ ہی میں بنتے ہیں　　　کیوں اٹھا نہیں لیتا سایہ آسماں اپنا
ہم سفر کے قصے کو ختم کر کے چلتے ہیں　　　راستہ بدلتی ہے اپنی داستاں اپنا
دو دلوں کی باتیں ہیں دوسری ہی دُنیا کی　　　پہلے اپنے والوں کو تو کبھی یہاں اپنا
جانتے ہو ناطق ہم وطن کی حالت کو　　　ڈھونڈھتے پھریں جا کر کس لئے مکاں اپنا

---

بادۂ مستی آ کرامت ہو کے میخانے میں آ　　　جل پری شیشہ سے اُڑ کر میرے پیمانے میں آ
وحشتِ دل کی نہیں تدبیر مجز افسردگی　　　تنگیِ زنداں کسی پہلو سے دیوانے میں آ
ہو چلی ہے رسم اہلِ کعبہ ناطق اب تو عام　　　برہمن بھی مجھ سے کہتا ہے کہ بتخانے میں آ

---

فکرِ سکون و شامِ غم ایک خیالِ خام ہے　　　موت کہاں سے آئیگی نیند ہی جب حرام ہے
ہے شبِ ماہ کی بہار شیشہ ہے اور انتظار　　　صبح نہ ہو تو آئیے کام نہ ہو تو کام ہے
خانۂ زندگی خراب واہ رے دورِ انقلاب　　　کل کی بھی ایک شام تھی آج بھی ایک شام ہے
ناطقِ خستہ حال کا کام تمام بھی تو ہو
قصۂ زندگی ابھی قصۂ ناتمام ہے

---

## مکانات کی تعمیر

پہلے پنج سالہ پلان کے دوران میں وزارتِ بحالیات نے شہری علاقوں میں ۳ لاکھ ۲۳ ہزار مکانات کا بندوبست کیا وزارتِ مکانات، تعمیرات اور سپلائی کے علاوہ دیگر مرکزی وزارتوں اور ریاستی سرکاروں نے تقریباً تین لاکھ یونٹ تعمیر کئے۔ پلان کی مدت کے دوران میں مختلف پبلک ہاؤسنگ اسکیموں کے ذریعے اندازاً ۲ لاکھ ۴۲ ہزار مکانات تعمیر کئے گئے اس کے علاوہ اندازاً ۶ لاکھ یونٹ پرائیویٹ سیکٹر میں تعمیر کئے گئے۔ پلان کے دوران میں شہری علاقوں میں کل ۱۳ لاکھ کے قریب مکانات تعمیر ہوئے۔

دیوندر ستیارتھی

# برہم پُتّر سے ملیئے!

ایک طرف سے مٹی کاٹتا ہے برہم پترّ تو دوسری طرف نئی مٹی بناتا بھی تو ہے۔ بگاڑنے اور بنانے کے اس کھیل پر ہی مست رہتا ہے برہم پُترّا

برہم پُترّ کا نوتے    برہم تھوری جُوپی

آمی کھرا لورا جائی

اُدٹو وائی نی نی وا    برہم پترّ دیوتا

تامول دی مانوتا نائی

[ برہم پترّ کے کنارے ہے برہم تھوری کا پیڑ جہاں ہم ایندھن لانے جاتے ہیں۔ اسے بہا کر مت لے جانا! برہم پُترّ دیوتا! ہم میں اتنا بھی دم نہیں کہ ہری سپاری سے تمھاری پوجا کریں ]

یہ آسمیا بھاشا کا ایک پُرانا لوک گیت ہے اسے سمجھنے کا جتن کیجئے۔ اس کے ایک ایک لفظ پر غور کیجئے۔ آپ سمجھ جائیں گے کہ کیسے ہیں وہ لوگ جو برہم پترّ کے کنارے رہتے ہیں۔ آسام کی برہم پترّ وادی کا اپنا ایک تمدّن ہے۔ یہاں آپ دیکھیں گے کہ گھر گھر سپاری اور کیلے کے پیڑ لہلہاتے ہیں۔ ان میں بانس کے پیڑ بھی ہوں گے۔ غریب سے غریب آسمیا کے گھر سے ملحق ایک اچھا خاصا باغیچہ نظر آئے گا جب کوئی ملنے آتا ہے تو اس کی آؤ بھگت کرتے ہوئے سب سے ضروری ہے کہ اس کے ہاتھ پر ہری سپاری کے باریک کٹے ہوئے ٹکڑے رکھ دئے جائیں۔ یہ طور طریقہ صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ اسے آسمیا بھاشا میں "تامول" کہتے ہیں۔ اس آسمیا لوک گیت میں بھی "تامول" ہی کہا گیا ہے۔ ہمارے ہاں سوکھی سپاری کے ٹکڑے جیسے چھالیا کہلاتے ہیں ویسے آسام میں ہری سپاری کے ٹکڑے تامول کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ سوکھی سپاری یا چھالیا کا رُوپ وہاں کی زندگی میں کچھ بھی اہمیت نہیں رکھتا۔ وہاں تو تامول کی ہی مہما ہے۔ تامول کا ہی گُن گان ہے۔ معمولی سے معمولی آؤ بھگت یا مہمان نوازی کی علامت ہے تامول یہ ہے تو سمجھیئے گھر کی عزّت رہ گئی۔ سب طرح کا افلاس اس کے نیچے ڈھک گیا اور اگر گھر کا یہ حال ہے کہ سپاری کا پیڑ بھی موجود نہیں، اور اتنا سا سامان بھی نہیں ہو سکتا کہ مہمان کے ہاتھ پر تامول رکھا جا سکے تو سمجھ لیجئے کہ ذلالت کی حد ہو گئی۔ پھر اس گھر کا بھگوان ہی مالک ہے۔ پھر اس گھر کی کوئی عزّت نہیں، اس کی کوئی روایت نہیں، اس کا سر اُونچا نہیں ہو سکتا۔

اب سوچئے۔ آسمیا لوک گیت کا پس منظر سمجھنے کا جتن کیجئے۔ برہم پُترّ کے کنارے برہم تھوری کا پیڑ ہے۔ یہ پیڑ بہت بڑا نہیں ہوتا۔ حق تو یہ ہے کہ برہم پترّ کے کنارے سے ملے ہوئے بڑے بڑے پیڑ آسام میں ہوتے ہی نہیں۔ کیونکہ یہ دریا اپنے کنارے بدلتا رہتا ہے۔ برسات میں کوئی بھروسہ نہیں کہ یہ کہاں تک پھیل جائے۔ کناروں میں بندھ کر چلنا برہم پترّ کی شان کے خلاف ہے۔ اسے ہمیشہ سے آزاد روی پسند رہی ہے۔ ہاں تو برہم پترّ کے کنارے برہم تھوری کا معمولی سا پیڑ ہے۔ لوگ اس پیڑ سے ایندھن حاصل کرتے ہیں۔ انھیں یہ ڈر ستاتا ہے کہ برہم پترّ اب کے اس پیڑ کو بہا کر نہ لے جائے۔ یہ اُن کی پکار بنتی ہے۔ پرارتھنا ہے کہ برہم پترّ ان کے حال پر رحم کھائے اور اس پیڑ کو اپنی جگہ قائم رہنے دے۔ واضح ہو کہ برہم پترّ کو دیوتا کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے۔ کیونکہ برہم پترّ کوئی معمولی دریا نہیں۔ برہم پترّ "یعنی" برہما کا پُتر۔ یہ کوئی معمولی نام نہیں۔ جیسا نام ویسا کام۔ وہاں تو برہم پترّ کا کوئی بھروسا نہیں کہ وہ بے چارے برہم تھوری کے پیڑ کو صحیح سلامت کھڑا رہنے دے۔ ذرا غور کیجئے کہ اگر یہ پیڑ بہہ جاتا ہے تو اُن لوگوں کا کیا حال ہوگا جو اس پیڑ سے ایندھن حاصل کرتے ہیں۔ گھر کا کام کیسے چلے گا؟ لکڑی کی ضرورت

کیسے پیدا ہوگی ؟ اسی لئے لوگ برہم پتر کو برہم پتر دیوتا کہہ کر مخاطب کرتے ہیں کہ شاید اسی طرح وہ تھوڑا پسیج جائے اور دکھی لوگ اپنی حالت بتانے پر مجبور ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ان میں اتنا بھی دم نہیں کہ اپنے پیارے برہم پتر دیوتا کو تاموں بھی پیش کر سکیں۔ یہ تو اُن کے افلاس کی حد ہے۔ اُن کے اس سچے جذبے کو پڑھ کر کوئی اُن کے بارے میں کسی طرح کا غلط تصوّر نہیں کر سکتا۔ وہ خود اقرار کر رہے ہیں کہ وہ بےحد ننگے بھوکے ہیں، بالکل بےبس، ایک دم زندگی اور تمدّن کی اُس سطح پر جہاں کسی طرح کی وضعداری کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا۔

جب بچپن میں برہم پتر کا نام سُنا۔ آسام سے سینکڑوں میل دُور پنجاب کے ایک گاؤں میں، یا جب اپنی جنم بھومی کے دیہاتی اسکول میں نقشے پر اسے دیکھا۔ ایک پتلی سی لکیر تھی جو دوسری لکیروں کے بیچ سے راستہ نکالتی ساگر تک چلی گئی تھی، تو یہ جاننے میں بالکل نہیں سمجھ سکا تھا کہ برہم پتر کتنا بڑا دریا ہے اور اس کا سبھاؤ کیسا ہے یا یہ کہ آسام کے لوگ اسے برہم پتر دیوتا کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ اُن دنوں کبھی یہ بھی نہ سوچا تھا کہ بڑا ہو کر میں آسام جاؤں گا اور برہم پتر کے درشن کروں گا۔

ایک چوتھائی صدی سے بھی ایک دو سال اوپر چلے گئے۔ ۱۹۳۰ء میں مجھے پہلی مرتبہ آسام جانے کا موقع ملا۔ آسام کے لوک گیت جمع کرنے کے خیال سے میں وہاں گیا تھا اور یہ جاترا کوئی ایک برس تک چلی۔ برہم پتر میں بار بار اشنان کیا۔ برہم پتر میں ملنے والی ان گنت ندیاں دیکھیں۔ پرشرام کنڈ میں اشنان کیا سدیا، ڈبرو گڑھ اور گوہاٹی سے ہی نہیں، دھوبڑی، گوالپاڑہ اور تیج پور سے بھی برہم پتر کے درشن کئے۔

رشو ساگر سے تیرہ چودہ میل پر برہم پتر میں دسانگ ندی ملتی ہے۔ وہاں ایک گاؤں آباد ہے جسے ان ندیوں کے سنگم کی وجہ سے دسانگ مکھ کہتے ہیں۔ دسانگ مکھ سے برہم پتر کی وشال جل دھارا دیکھتے ہوئے بے ساختہ منھ سے نکل گیا۔ "بڑھاپا یہیں آ کر گزارا جائے۔"

برہم پتر کے بیچ میں ہے "ماجھولی"۔ یہ برہم پتر کا ایک بہت بڑا جزیرہ ہے۔ برہم پتر کے چوڑے پاٹ کے بیچوں بیچ ویسے تو بہت سے جزیرے بنتے اور مٹتے رہتے ہیں۔ یہ معمولی جزیرے اکثر ریت کے ٹیلے ہی ہوتے ہیں۔ لیکن ماجھولی کی حیثیت دوسری ہے۔ کہتے ہیں دنیا بھر کے دریاؤں میں اتنا بڑا جزیرہ کسی اور دریا کے بیچ میں نہیں ملتا۔ ہم دسانگ مکھ سے ناؤ میں بیٹھ کر ماجھولی جا پہنچے تھے۔ وہاں میں نے کملا باڑی گھاٹ سے لکھیم پور جانے والی ستائیس میل لمبی سڑک پر جاترا کی۔ ماجھولی میں چار بڑے بڑے وشنو "ستر" ہیں ــ کملا باڑی، دکشن پاٹ، آؤنیاٹی اور گڑا مُور۔ ان چاروں ستروں میں آسام کے وشنو مہاپرش شنکر دیو اور ان کے شِشیہ مادھو دیو کی بھگتی کی مریادا نبھانے والے گوسائیں اور ان کے شِشیہ رہتے ہیں۔ ماجھولی میں ایک سو سے اوپر گاؤں ہیں جن تک پہنچنے کے لئے دلدل اور ہاتھی ڈوبی گھاس کے بیچ سے ہو کر جانا پڑتا ہے۔

اپنی اس آسام جاترا میں میں نے بہت بار ایک گیت سُنا جس کی ٹیک ہے ــ "او مور سونار اسم!" یعنی اے میرے سونے کے آسام! ــ ایک بات قابلِ ذکر ہے اور قابلِ غور بھی۔ آسام کے لوگ اپنے دیش کو "اسم" کہتے ہیں، اُن کی بھاشا ہے "اسمیا"۔ لیکن باہر والے اُن کے دیش کو اسم کی بجائے آسام کہنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ خاص طور پر یہ بات تو انھیں بےحد ناگوار گزرتی ہے کہ اُن کی بھاشا کو ہم "اسمیا" کی بجائے "آسامی" کہہ کر پکاریں۔ بنگالی کو جیسے بنگال کے لوگ "بنگلا" کہتے ہیں۔ آسام کے لوگوں کا تقاضا ہے کہ اُن کی زبان کو ہم "اسمیا" کے نام سے ہی پکاریں۔ ہاں تو اسمیا بولنے والوں کا "اسم" دیش سونے کا دیش ہے۔ اس کی سب سے بڑی دین ہے برہم پتر۔ یا یہ کہئے کہ خود برہم پتر وادی جو "اسمیا" بولنے والے "اسم" باسیوں کا دیش ہے، برہم پتر کی دین ہے۔ یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ برہم پتر نے ان گنت صدیوں کے عرصے میں اس وادی کو جنم دیا ہوگا۔

برہم پتر وادی میں بہت سی چھوٹی بڑی ندیاں دونوں طرف سے آ کر برہم پتر میں ملتی ہیں۔ برہم پتر وادی کی ندیاں، چھوٹے بڑے گاؤں، دھان کے پکے ہوئے سنہرے کھیت، جھلمل جھلمل کرتے تالاب، گاؤں کی گلی میں قیں قیں کرتی بطخیں، تالابوں میں تیرتے راج ہنس، کیلے، سپاری اور بانس کے کنج ــ ان سب سے مل کر "سونے کا دیش" بنتا ہے۔

برہم پتر وادی کے لوگوں کا سبھاؤ برہم پتر کے تیور دیکھ کر بنا ہے۔ حتی الامکان یہ لوگ اپنی روایات کو نہیں چھوڑتے۔ لیکن اگر کسی نے اُن کی خود داری کو ٹھیس لگا دی تو وہ سیلاب کے دنوں کا برہم پتر بن جاتا ہیں۔ مہمان نوازی میں اس کا جواب نہیں۔ آج کا کام چل رہا ہے تو کل کی چنتا کیوں کی جائے ؟ آنے والی مصیبت آئے گی تو دیکھ لیں گے، گذری ہوئی مصیبت کو کیوں یاد رکھا جائے ؟ پرانی کہاوت ہے ــ شیر کی سواری کرنے والے کو شیر سے اُترتے کا ڈر نہیں

آتا۔ لیکن آپ دیکھیں گے کہ یہاں کے لوگوں کو یہ گر بھی آتا ہے۔ دسانگ مکھ میں برہم پتر کے کنارے میں نے اپنے رہنما کو یہ کہتے سنا۔

"برہم پتر ماٹی کاٹتا ہوا ادھر کو آئے گا تو دسانگ مکھ اور پیچھے ہٹ جائے گا۔"

یہ بول میرے دل کو چھو گیا۔ کچھ لمحوں کی خاموشی کے بعد رہنما نے کہا۔ "بیٹر ڈکڈاری!" پھر اس نے بتایا کہ "دقداری" (دقت) کو آسامیا بھاشا میں "ڈکڈاری" کہتے ہیں۔ "بڑ ڈکڈاری" یعنی "بڑی مصیبت"۔ میں سمجھ گیا کہ یہ دو لفظی منتر ہے جسے ایک بار ہونٹوں پر لاکر کبھی بھی آسام باسی بڑی سے بڑی مصیبت پر سوار ہو سکتا ہے اور پھر گویا وہ "بڑ ڈکڈاری" کہہ کر تیسٹ ڈھیر کے اوپر سے نیچے چھلانگ لگا سکتا ہے۔

گوہاٹی میں ملا کالج کے پرنسپل گیتابھی رام برو آ سے ملاقات ہوئی تو وہ بولے: "برہم پتر نئی رچنا کا چیترپٹ ہے!" لیکن میرے پلے ان کی بات دیر تک نہ پڑی۔ وہ پھر بولے "برہم پتر سدا نئی رچنا کرتا آیا ہے۔" اب کے پھر میں ان کا منہ تکتا رہ گیا۔

برہم پتر کی بھاشا میرے من کے کلا بھون میں بار بار گونجنے لگی تھی۔ پرنسپل برو آ نے ایک تجربے کار جیوتشی کی طرح آسام کے بڑے نقشے پر میری انگلی ٹکا کر برہم پتر کی جنم کنڈلی سے میرا تعارف کرایا اور سمجھایا کہ مان سرودر سے چل کر برہم پتر، پورب، پچھم، اتر، دکن چاروں جانب بہتا ہے اور وہ حقیقی معنوں میں نئی رچنا کا چیترپٹ ہے۔

آپ بھی یاد رکھئے کہ مان سرودر سے ساگر تک برہم پتر کی پوری لمبائی ۱۸۰۰ میل ہے۔ مان سرودر میں جہاں برہم پتر جنم لیتا ہے، وہ جگہ دور نہیں، جہاں ستلج اور سندھ پہلی دھارا بن کر نکلتے ہیں۔ تبت میں برہم پتر کو "سان پو" کہتے ہیں۔ آسام میں داخل ہونے سے پہلے ہی "سان پو" کا نام "ڈہانگ" ہو جاتا ہے۔ پونیا کے مقام پر آکر ملتی ہے "لوہت"۔ یہ ندی اتر کی طرف سے آتی ہے جہاں مشمی آدی باسی بسے ہوئے ہیں۔ مشمی بھاشا میں "لوہت" کا مطلب ہے "ستاروں کی راج کماری" لیکن سنسکرت میں "لوہت" کا "لوہتیہ" بنا کر کچھ اس طرح کا مفہوم ادا کرنے کا جتن کیا گیا کہ یہ لال رنگ کی ندی ہے۔ حالانکہ اس ندی کو دیکھنے سے تو یہی لگتا ہے کہ اس کا رنگ نیلا ہے۔ سدیا کے قریب ڈہانگ میں لوہت کے سنگم سے کچھ اوپر لوہت میں دکن کی طرف سے آکر ملتی ہے۔ تواہنگ اور اتر کی طرف سے آکر ملتی ہیں "دبانگ" اور "سیری" ندیاں۔ لوہت اور ڈہانگ کے سنگم کے بعد آسام میں اسے برہم پتر کہنے لگتے ہیں۔ پرانے سنسکرت ادب میں برہم پتر کے لئے ہی "لوہتیہ" نام برتا گیا ہے۔

ڈبرو گڑھ تک پہنچتے پہنچتے برہم پتر کا پاٹ بیس میل چوڑا ہو جاتا ہے۔

برہم پتر کے ماجھولی جزیرے کے جنم کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ بہت سی دھارائیں اصلی دھارا سے بچھڑ جاتی ہیں اور کئی کئی میل تک اکیلے سفر کرنے کے بعد پھر برہم پتر میں آملتی ہیں۔ ایسی ہی ایک دھارا ہے "کھیرکٹیا سوتی"۔ جو اصلی دھارا سے الگ ہو جاتی ہے اور "بوڑھی ڈہنگ" مکھ" کے سامنے کی جانب بہتی ہے۔ اس میں "سبن سیری" کی دھارا آملتی ہے اس کا نام لوہت پڑ جاتا ہے اور آگے جاکر دھن سیری مکھ کے دوسری طرف برہم پتر کی اصل دھارا میں آملتی ہے۔ برہم پتر کی اصلی دھارا اور لوہت کے بیچ میں ہے ماجھولی۔ جس کا رقبہ چار سو پچاسی میل ہوگا۔

ساڑھے آٹھ سو میل تک یعنی مان سرودر سے کر پورب میں گیالا سندنگ تک برہم پتر کی کھوج کی جا چکی ہے۔ یہاں سے آسام کی سرحد ۱۵۰ میل رہ جاتی ہے یہ ڈیڑھ سو میل کا راستہ اتنا کٹھن ہے کہ لگاتار دھارا کے ساتھ ساتھ سفر کرنا ممکن نہیں اس لئے اس کی پوری کھوج نہیں کی جا سکی۔

کہتے ہیں تبت میں "سان پو" (برہم پتر) کی دھارا اتنی تیز ہے کہ ناؤ پانی کے بہاؤ کے خلاف نہیں لے جائی جا سکتی۔ لکڑی کی نہیں چمڑے کی ناؤ چلتی ہے جو تبتی بھاشا میں "کوا" کہلاتی ہے۔ یہ ڈر رہتا ہے کہ ناؤ کا پیندا پتھروں سے نہ ٹکرا جائے۔ یاک کا چمڑا پتھروں سے ٹکرا کر بھی پھٹتا نہیں۔ لکڑی کے ڈھانچے پر یاک کے ٹکڑے کس کر ناؤ تیار کر لی جاتی ہے اور پھر حسبِ ضرورت لکڑی کا ڈھانچہ اور چمڑے کے ٹکڑے الگ کر لئے جاتے ہیں اور تبتی مانجھی اسے گدھے پر یا اپنے سر پر لاد کر اوپر کی جانب چل پڑتا ہے جہاں سے حسبِ ضرورت موقع دیکھ کر پھر سے ناؤ تیار کر لی جائے اور نیچے کی جانب دریا میں سفر کیا جا سکے۔

برہم پتر وادی میں برہم پتر ساڑھے چار سو میل کی یاترا کے بعد دکن کی جانب بہنے لگتا ہے اور رنگ پور ضلع میں داخل ہوتا ہے۔ اس علاقے میں برہم پتر کا نام بدل جاتا ہے۔ لوگ اسے "جمنا" کے نام سے پکارنے لگتے ہیں۔ گوالندو کے قریب "جمنا" اپنی تمام آشائیں اور امنگیں لئے ہوئے پدما میں

سما جاتی ہے ۔ پھر پدما آگے چل کر میگھنا میں جا گرتی ہے ۔ اب برہم پتر کو نہ کوئی جمنا کے نام سے یاد کرتا ہے نہ پدما کے نام سے ۔ برہم پتر کا نام ہے میگھنا ۔ اور پھر یہ چھوٹی بڑی دھاراؤں کے روپ میں بٹ کر سمندر میں جا سماتا ہے ۔

سمندر سے ڈبروگڑھ تک آٹھ سو میل کی جاترا اسٹیمر سے کی جا سکتی ہے گوالندو سے چل کر سٹیمر ساڑھے چار روز میں ڈبروگڑھ پہنچ جاتا ہے ۔ ڈبروگڑھ سے لوٹتے ہوئے گوالندو تک تین دن کا سفر ہے ۔ آزادی کے بعد برہم پتر کا تھوڑا سا آگے کا حصہ پاکستان میں چلا گیا ۔ آپ دیکھ سکتے ہیں ، اس بات پر غور کر سکتے ہیں کہ برہم پتر کتنا بڑا دریا ہے ۔ ۱۸۰۰ میل کی لمبی جاترا میں یہ تین دیشوں کی دھرتی کو مالا کے منکوں کی طرح پروتا ہے یعنی تبت ، ہندوستان اور پاکستان کو

برہم پتر کی بھاشا میرے من کے کلا بھون میں لوک کتھا کی سَو برس تک سونے والی شہزادی کی طرح سوتی رہی ۔ دسمبر ۱۹۵۴ء میں میں دوبارہ آسام گیا تو دیکھا کہ ۱۹۵۰ء کے زلزلے کے باعث برہم پتر کا راستہ بھی کئی جگہ بدل گیا ہے لیکن اُس کا پُرانا جاہ و جلال برابر قائم تھا ۔

گوہاٹی میں بزرگ صورت پرنسپل گیانا بھی رام بروا سے ملاقات ہوئی تو وہ بہت خوش ہوئے ۔ بولے " اب تک تو پتہ چل گیا ہوگا کہ برہم پتر ہمیشہ نئی رچنا کرتا آیا ہے ۔" کچھ دیر خاموش رہ کر وہ کہنے لگے " سارا گیان عمر کے ساتھ آتا ہے ۔ جانے کدھر کدھر سے کون کون سی ندی آ کر ملتی ہے ۔ پھر جا کر اس برہم پتر میں اتنی شکتی آتی ہے کہ منش گرتک لمبی جاترا کر سکے ۔ گیان آئے نہ آئے ، ٹکٹ تو کٹانا ہی پڑتا ہے ۔ جاتے سمے تبھی سنتوش ہوتا ہے جب کچھ کیا دھرا ہو ۔"

" آشیرباد دیجئے ۔" میں نے اُن کے چرن چھُو لئے ۔ انھوں نے جھٹ جواب دیا ۔ " آشیرباد مانگنا نربلوں کا کام ہے ۔ یہاں ہیون سانگ بھی آیا تھا اس نے جو لکھا آج تک زندہ ہے ۔ خاص طور پر آسام کی جاترا کے حالات میں ہیون سانگ آج بھی بولتا ہے ۔ مرو یا جیو ۔ ایک راستہ چن لو ۔"

اپنی دوسری آسام جاترا کے دوران میں میں نے پاکستان کا پاسپورٹ بھی بنوا رکھا تھا چنانچہ برہم پتر کو میں نے پہلے جمنا بنتے دیکھا پھر اسے پدما اور میگھنا بنتے بھی دیکھا ۔

جب میں اسٹیمر میں بیٹھ کر گوالندو سے ڈھاکہ جا رہا تھا تو میں نے ماشو بانو سے ایک گیت سُنا ۔

| | |
|---|---|
| ایشی نینئے تورے نہ دیکھی لے | [ ان نینوں سے تجھے دیکھے بنا ، ع ، |
| شندھو نکھیر کتھائے پران جوڑے نا | دُکھ کی کتھا سے ہی جی نہیں بھرتا ۔ ] |

ن شکیب

# وطن کے کھنڈر

میں ایک چھوٹے سے گاؤں کا رہنے والا ہوں۔ کسی زمانے میں میرے خاندان کا شمار بڑے گھرانوں میں ہوتا تھا۔ غدر میں تعلقہ انقلاب کی نذر ہوا چند ایکڑ زمین، کچھ باغات اور تھوڑا سا وظیفہ پُرانی ریاست کی یادگار ہمیں بزرگوں کو عطا ہوا۔ یہ جائداد بھی گھٹتے گھٹتے اتنی رہ گئی کہ گذر اوقات کے لئے میرے والد کو پردیس کی خاک چھاننی پڑی۔ اسی زمانے سے ملازمت ہمارے خاندان والوں کا پیشہ بن گئی۔ اب بھی ہم رہنے والے وہیں کے کہلاتے ہیں لیکن گھاٹ گھاٹ کے پانی نے ہماری رگ رگ سے وہاں کی نان و نمک کے اثرات کو بڑی حد تک کم کر دیا ہے۔ جو کچھ تھوڑا بہت اثر باقی ہے وہ کبھی کبھی آم اور جامن کی فصل میں "پُرانے دیس" میں اُڑا لے جاتا ہے اور ہم چند دنوں کے لئے کھنڈروں میں بھولی ہوئی جنت کا لُطف اُٹھانے لگتے ہیں۔

اسی قسم کی ایک کشش چار یا پانچ سال ہوئے جون کے مہینے میں مجھے وطن لے گئی۔ میرے ساتھ میرے عزیز دوست نسیم احمد صاحب بھی تھے۔ آم کی فصل ابھی شباب پر نہ تھی۔ جامن البتہ بہت اچھے تھے۔ ہم دونوں جامن کھانے باغ گئے اور گھوم پھر کر گھر لوٹے۔ ہمارا راستہ چمرہی (چماروں کے محلے) سے ہو کر گزرتا تھا۔ ہم نے اس محلے میں ابھی قدم ہی رکھا تھا کہ ایک ادھیڑ عمر کی عورت سے مڈھ بھیڑ ہوئی۔ اُس نے سفید پاجامے دیکھ کر گھونگھٹ نکال لیا اور منہ پھیر کر کنارے دب گئی۔ گاؤں کی ریت کا لحاظ کر کے ہم بھی ذرا کترا کر آگے بڑھ گئے۔ دو چار قدم چلنے کے بعد ایک ادھیڑ عمر کا چمار ملا۔ اُس کو میں پہچانتا تو نہ تھا لیکن چہرے کے نشانات دیکھے ہوئے معلوم ہوتے تھے۔ وہ مجھے دیکھ کر چند لمحوں کے لئے ٹھٹکا اور پھر میرے چہرے پر نظریں گڑو کر بولا "اَرے بھیّا! تُم کب آیو؟" میرے حافظے نے بھی ماضی کے ورق اُلٹے اور ایک پُرانی تصویر جو میرے لڑکپن میں جوان تھی، سامنے آگئی۔ میں نے کہا "رام جیاون؟" وہ بولا "ہاں بھیّا اتنی جلدی بھول گیو؟ تم کا گودن کھلاوا، برکھا ماں کھلاسٹے کھلائے ٹپکا (آم) چُساوا۔ اب جوان ہوتی کے لڑکپن کی یہ نیہ سپنیہ ہوئی گیا بھیّا؟" میں بے خیالی کے عالم میں ٹہلتا، لہراتا، گنگناتا اور ہنسی مذاق کرتا چلا جا رہا تھا اس پیار نے مجھے جھنجھوڑ اٹھارہ بیس سال پیچھے لوٹا دیا۔ زندگی کی گاڑی بہت تیز اور البیلے انداز میں چلی جا رہی تھی۔ اُس نے بریک لگا کر ایک ایک پرزہ ہلا دی۔ ایسا معلوم ہوا جیسے دل تڑپ کر ہمیشہ کے لئے ٹھہر جائے گا۔ میں نے اپنے آپ کو سنبھال کر کہا "نہیں رام جیاون لڑکپن رُخصت ہو گیا، لڑکپن کی باتیں جاتی رہیں لیکن یاد نہ کبھی گئی ہے اور نہ جائے گی۔"

معلوم نہیں کیوں میں اب بھی اُس سے کھُل کر باتیں کرنے کے لئے تیار نہ تھا۔ شاید تہذیب اور سفید پوشی کی وہ بیڑیاں جو ہمارے پیروں کو بوجھل بنا رہی تھیں، پگھل اور پھیل کر دل کو بھی اپنی گرفت میں لے رہی تھیں۔ میں پگھلے ہوئے موم کو پھر جما رہا تھا۔ برف کی سل نرم ہو چلی تھی لیکن تہذیب کا برادہ اُس کی نمی کو وہیں جذب کرنے کے لئے اب بھی لپٹ رہا تھا۔ لیکن رام جیاون مہذب نہ تھا ——— گاؤں کا رہنے والا چمار ——— وہ شاید کبھی کچہری بھی نہیں گیا تھا ——— وہ ابھی تک دل کی بات کہنے میں بیباک تھا۔ وہ بولا "نیہ نہ جاتی تو درسن ضرور دیتیو بھیّا! ہم سُنت رہے تم چھپّن مال آئ رہیو، بگیو جات رہیو، ٹلا جیسا کبھو ہمری بکھری کا دھیان نہ کیو۔ یہ نیہ کون کام کی جون جیب کے نیچے نٹنی نہ نانگھے بھیّا!"

رام جیاون جاہل تھا لیکن باتیں وہ کر رہا تھا جو ایک پڑھے لکھے آدمی کا مُنہ بند کر رہی تھیں اور دل ودماغ کو کھوکھلے الفاظ کے اُس جال پر شرم دلا رہی تھیں جو میں نے رام جیاون کو سمجھانے کے لئے بچھایا تھا۔ میں نے پھر ہمّت کی اور کہا "نہیں رام جیاون! یہ بات نہیں۔ میں آیا ضرور تھا لیکن بہت تھوڑے دنوں کے لئے۔ اس لئے تم لوگوں سے نہیں مل سکا" وہ شاید میرے کھوکھلے پن کا اندازہ کر رہا تھا۔ اُس نے خالی ڈھول پر ایک چوٹ اور ماری۔ کہنے لگا "باتیں نہ بناؤ بھیّا! کون بڑا گاڈل ہے میاں! چار پانچ سو کھرن کا گھیرا، اتنی دُور تو سانجھ سکارے گھومن چلے جات ہوئی ہو۔ ایسی ویسی تو جاتیو نہی چھر سن کے اور نکس جاتیو——— ور——— ورنا ہیں ——— ب تم بڑے منئی ہو بھیّا کھیر دسے کے ہم ہیں کا بلا سے بیتیو——— درسن تو ہوئی جائیں!"

میرے اور رام جیاون کے درمیان یہ باتیں ہو رہی تھیں۔ وہ عورت بھی اب گھوم کر آ گئی تھی اور رام جیاون کے پیچھے چھپّر کی تھونی پکڑے میری طرف سے ذرا ترچھی کھڑی سب باتیں سُن رہی تھی۔ اُس نے آہستہ سے پوچھا "ای کو آہیں؟" رام جیاون نے ذرا جھڑک کر مسکراتے ہوئے کہا۔ "پہچانت ناہیں کا؟ ———کو آئیں!——— ابو بھیّا کا بھول گئی کا؟"

اُس عورت نے اکبارگی اپنا گھونگھٹ اُلٹ دیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر میرے چہرے میں وہ پُرانے نقوش ڈھونڈھنے لگی جن سے وہ برسوں کھیل چکی تھی اور جو اُس کے لئے اچھی طرح جانے پہچانے تھے ——— یہ رام جیاون کی عورت تھی۔ گاؤں کے ناتے سے میں اُس کا دیور ہوتا تھا۔ مجھے رام جیاون کی شادی یاد نہیں لیکن میں نے جب اُس کو جانا اور پہچانا تھا وہ پندرہ سولہ سال کی چنچل عورت تھی۔ رام جیاون کا باپ میرے باغ کا نگراں تھا۔ آم کی فصل میں اُس کا پُورا کُنبہ باغ ہی میں اُٹھ جاتا تھا اور وہیں دن بھر جنگل میں منگل ہوتا تھا۔ دن کو باغ کی نگرانی رام جیاون کی ماں اور اُس کی عورت کے سپرد ہوتی تھی میں بھی مدرسے سے چھوٹتے ہی اپنے ساتھیوں کے ساتھ وہیں پہنچ جاتا تھا۔

میں اس عورت سے بہت گھبراتا تھا۔ مجھے اُس کی صورت سے نفرت نہ تھی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ اُس کے سانولے رنگ، کشیدہ قامت اور موزوں خدوخال میں کشش تھی۔ میں اُس کی شوخی سے عاجز رہتا تھا۔ میں اُس کا دیور تھا اور عمر کی اس منزل میں نہ تھا جب ہوس کے بال و پر نکل آتے ہیں وہ سپنولے کے زہر سے جو جوان ہوتے ہی ڈس کر زندگی کی پُرپیچ جھاڑیوں میں غائب ہو جاتا ہے، بالکل بے نیاز تھی۔ وہ میرے لئے چُن چُن کر اور بھگو بھگو کر آم رکھتی۔ مجھے دیکھتے ہی مُسکراتی اور میرے کتراتے ہی دوڑ کر مجھے پکڑ لیتی۔ میں اُس کی گرفت سے بھاگتا، وہ مجھے تھکا کر گرفتار کرتی اور جھونپڑی میں پکڑ لاتی۔ اُس میں لڑکپن کا کھلنڈرا پن ابھی پورے شباب پر تھا۔ میں اُس کے لئے ایک زندہ کھلونا تھا۔ وہ ہنستی اور مجھے ہنساتی، مجھے رُلاتی اور میرے ساتھ خود بھی روتی۔ وہ موقع پاکر میری گریہ پائی پر سزا دیتی اور جب میری شکایت پر ڈانٹ ماری جاتی تو چند گھنٹوں اور کبھی کبھی چند دنوں کے لئے مجھ سے روٹھ جاتی۔ اُس کے روٹھتے ہی باغ کی چہل پہل میں شمشینی جمود طاری ہو جاتا۔ آم گرتے، بُجتے جاتے اور گم ہو جاتے۔ لیکن انسانی دل جس کی زندگی سے جنگل میں شگفتگی سانس لیتی تھی اپنی حرکت چھوڑ دیتا۔ میں زندگی اور موت کے فلسفے سے ابھی واقف نہ ہوا تھا لیکن مجھے باغ میں چڑیوں کا گانا بے مزہ، ہوا کی موجیں دل خراش اور فضا اداس اداس معلوم ہوتی۔ اُس کے روٹھنے سے آموں کی ڈالی جو وہ روزانہ میرے لئے تیار کرتی تھی غائب ہو جاتی تھی۔ روحانی سزاؤں کے ساتھ یہ مادّی تنبیہ مجھے بدلی ہوئی فضا کے رُخ کو اچھی طرح سمجھا دیتی۔ میں اُس سے صُلح کرنا چاہتا لیکن وہ گریز کرتی۔ میں روٹھ کر باغ جانا چھوڑ دیتا۔ گھر میں عورتیں پوچھتیں "تم اب باغ کیوں نہیں جاتے؟" میں کہتا "وہ کم بخت مجھ سے لڑتی ہے"۔ سب لوگ ہنستے کہ "مٹھائی میں کیڑے پڑ گئے"۔ دیور بھوجی میں لڑائی ہو گئی"

بھوجی آم لے کر اب بھی میرے یہاں آتی لیکن مجھ سے نہ بولتی۔ میری والدہ کو کچھ آم دے جاتی اور کہتی "چاچی! بھیّا کو کھوائے دیو" والدہ کہتیں "تو خود کیوں نہیں کھلاتی؟" وہ کہتی "بھیّا بڑے منئی ہیں، ہم گریب بڑے منیئن کے مُنہ ناہیں لاگت"۔ یہ چھیڑ چھاڑ صلح کا پیش خیمہ ہوتی۔ کبھی میں چھیڑ دیتا اور کبھی وہ۔ اور دونوں روٹھ رُٹھا کر ہنسنے لگتے، چڑھی ہوئی تیوریاں اُتر جاتیں اور ہونٹوں کی سوکھی ہوئی پنکھڑیوں میں پھر تازگی آ جاتی۔

اس عورت نے جب میرا نام سنتے ہی گھونگھٹ اُلٹا اور آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھے پہچاننے لگی تو مجھے بھی بھولے ہوئے خواب یاد آئے۔ وہ پندرہ سولہ سال کی چھوکری پینتیس چھتیس سال کی پختہ کار ادھیڑ عورت بن چکی تھی۔ اُس کے جسم کو زوال ہو چکا تھا لیکن چہرے پر شگفتہ دلی کے آثار غریبی کے تھپیڑوں میں بھی ابھی تک جھلک رہے تھے۔ آنکھیں سوکھ چلی تھیں لیکن دریا کے چڑھاؤ نے جو نشان چھوڑے تھے وہ ابھی تک تازہ تھے۔ گوشت و پوست، چہرے

نرمی اور ملاحت، عمدہ خوراک، حریر و مخمل کے لباس اور پھولوں سے پیدا ہوتی ہے یہ ساز و سامان اس غریب عورت کے جھونپڑے میں نہ تھے۔ لیکن قدرت نے جو کچھ عطا کیا تھا اُس کا تنا سب اب بھی شباب شکستہ کا آئینہ دار تھا۔ دو تین منٹ تک بغیر آنکھ جھپکائے وہ مجھے دیکھتی رہی۔ اُس کی آنکھوں کے پیمانے چھلکے، بھیگے، لبریز اور پھر ڈھلک چلے۔ لیکن اُس کی حیرت نگاہی میں کوئی کمی نہ آئی۔ میں بھی اُس کی گہری نگاہوں میں ڈوب چلا۔ فرق اتنا تھا کہ اُس کا رُخ آسمان کی طرف تھا اور میں تہ کی طرف جا رہا تھا۔

اُس نے ڈبڈبائی ہوئی آنکھیں پونچھتے ہوئے کہا۔ "اتنّے دن کہاں رہیو دیور! تم کا بھوجی بھولیو نہ یاد آئی بھیّا؟" اٹھارہ بیس برس کے بعد اُس نے مجھے دیکھا تھا۔ وہ بھی بدل گئی تھی اور میں بھی اب زندہ کھلونا نہ رہا تھا۔ میرے دل میں ایک لمحہ کے لئے آرزو پیدا ہوئی کہ کاش میں بیس سال پیچھے لوٹ سکتا اور اس عورت کی نگاہ میں اتنا ہی بے آزار بن سکتا۔ میں اُس کے نزدیک سزا کا مستحق تھا لیکن اب اپنی جگہ سے نیچے اُتر کر صرف "قابلِ شکایت" بن کر رہ گیا تھا۔ سزا کے اختیار میں جو زندگی تھی وہ شکایت کی بے بسی میں موت بن کر رہ گئی تھی۔

رام جیا دن کو سمجھا لینا آسان تھا لیکن بھوجی کے آنسوؤں کا جواب جنھیں وہ اپنے دل کے اتھاہ سمندر سے نکال رہی تھی، میرے پاس نہ تھا۔ میں چُپ رہا وہ بولتی گئی "بے مروّت"، "دگا باج"، "کٹھور"، "بے سیلا" "پاتھر" کوئی لفظ ایسا نہ تھا جو اُس نے رو رو کر دس پانچ منٹ میں میرے لئے استعمال نہ کیا ہو!

میں گاؤں کی تعلیم ختم کر کے لکھیم پور، لکھنؤ اور دہلی کی خاک چھانتا پھرا۔ میرے باہر جانے کے دوسرے سال باغ کی نگرانی گبرے سے چھین کر حسینی کے سپرد کر دی گئی تھی۔ مجھے بھی اس انتظام کی اطلاع ہوئی تھی لیکن مجھے اس انتقال پر افسوس ہوا تھا اور نہ خوشی۔ اور اب تو عرصے سے مجھے یہ بھی مشکل سے یاد آتا تھا کہ کبھی آم باغ کی نگرانی حسینی کے سوا کوئی اور بھی کرتا تھا۔ آج بھوجی نے شکوہ شکایت کے تیکھے انداز میں گاؤں کی تاریخ کے یہ تمام باب یاد دلائے۔ مجھے آج تک کسی انتظام کی بے روحی کا اتنا افسوس نہ ہوا تھا جتنا آج اس بے جان تبدیلی پر دکھ محسوس ہوا!

رام جیا دن، دیور بھوجی کی راہ سے ہٹ گیا۔ عورت کتنی ہی غریب اور پست طبقے سے تعلق رکھتی ہو، اپنی طاقت اور تسکار کی تاب مقاومت کا خوب اندازہ کر لیتی ہے۔ وہ پھر پھر کر جتنی چوٹیں کر رہی تھی وہ رام جیا دن کے بس میں نہ تھیں۔ میں نے سمجھا بجھا کر اٹھارہ بیس سال کے خلا کو پھر پاٹا اور بھوجی سے وعدہ کیا کہ آئندہ جب آؤں گا اُس سے ضرور ملوں گا۔ اُس نے میرے گھر کے ایک ایک شخص کو پوچھا اور اپنے کُنبے کے ایک ایک بچے بوڑھے کا حال سُنایا۔ بھوجی کے کوئی اولاد نہ ہوئی تھی۔ اُس کے ایک چھوٹا دیور تھا۔ یہ اُس کو اپنے بچے کی طرح پال پوس کر جوان کر لائی تھی۔ یہ بیمار تھا خون تھوکتا تھا، گاؤں کے وید راج اُس کو "بڑی بیماری" بتاتے تھے۔ وہ اُس کا ذکر کر کے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اُس نے آگے بڑھ کر میرا ہاتھ پکڑا اور گھسیٹا کہ "چلو بھیّا تم اپنی آنکھن سے رام اوتار کا حال دیکھ لیؤ۔" میں کچھ جھجکا۔ اُس نے میرا ہاتھ چھوڑ دیا اور کہتی ہوئی کہ "بکھری ماں ماچھی بھنکت ہوئی ہیں۔ تم نہ چلو بھیّا۔ ہم ای کا لیئے آنت ہے" اندر چلی گئی۔ چند منٹ میں ایک تباہ حال سولہ سترہ سال کے نوجوان کو اپنی گود میں اٹھائے ہوئے باہر نکلی۔ اور باہر چبوترے پر اُس کو ڈال کر رونے لگی۔ اس لڑکے کو اس سے پہلے میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ صاف رنگ، پیلا مُرجھایا ہوا نوجوان، ہڈی چمڑے کا مجموعہ، کھینچ کھینچ کر سانسیں لے رہا تھا۔ میں نے اُس کے سر پر ہاتھ رکھا، نبض ٹٹولی اور تسکین و تشفی کی باتیں کرتا رہا۔ بھوجی نے اس عرصہ میں دوا علاج کی وہ ساری تفصیل سُنا ڈالی جو اب تک اُس سے بن پڑی تھی۔ اب میں بہت کچھ پڑھ لکھ کر اُس کے سامنے آیا تھا۔ اُس کے نزدیک اب میں اس لائق تھا کہ رام اوتار کا علاج کرتا۔ پڑھے لکھے لوگ کیا نہیں جانتے۔ بِدیا میں بڑا زور ہے۔ آکاس کے تارے اندھیری رات میں بِدّیا والوں کو چراغ دکھاتے ہیں۔

شام ہو رہی تھی۔ میں نے رام اوتار کو دیکھ بھال کر اندر بھجوا دیا۔ بھوجی اُسے لٹا کر پھر لوٹ آئی۔ میں نے چلنے کا ارادہ کیا۔ وہ پوچھنے لگی۔ "اب کبھیا ایہو دیور!" میں نے کہا "بہت جلد بھوجی، اب جب آؤں گا تم سے ضرور ملوں گا" ہم روانہ ہوئے۔ وہ ہمارے ساتھ باتیں کرتی ہوئی اپنے محلے کے کونے تک آئی۔ ہم آگے بڑھے اور جب تک نظروں سے اوجھل نہ ہو گئے وہ کھڑی ہمیں دیکھتی رہی۔ نسیم صاحب میرے ساتھ تھے۔

گھر تھوڑی ہی دُور تھا۔ گاؤں کے راستوں میں یوں بھی شہروں کی ہماہمی نہیں ہوتی۔ ہم دونوں خاموشی سے کچھ سوچتے ہوئے آگے بڑھے۔ دونوں بڑی دیر تک اپنی جگہوں پر خاموش بیٹھے رہے۔ نسیم صاحب نے سکوت توڑا۔ "ابّو جانی اب جب آیئے گا، بھوجی سے ضرور ملئے گا۔" میں نے کہا۔ "عزیزی جو سبق لڑکپن میں پڑھا تھا وہ تو بھول گیا۔ آج جو کچھ یاد کر سکا ہوں یہ میری زندگی کا لطیف سرمایہ

ہے - دل اُونچے محلوں کا پابند نہیں۔ لعل گودڑیوں میں بھی وہی قیمت رکھتا ہے جو شاہی خوانے میں - میں ان دنوں کو ٹھکرا نہیں سکتا - جب آؤں گا بغیر ملے نہ جاؤں گا۔"

ہم لوگ دوسرے دن لکھنؤ چلے آئے - اگست کے مہینے ہم دونوں پھر گھر چلے - لکھنؤ ہی میں نسیم صاحب نے کہا - "انّو بھائی ! بھوجی کے یہاں ضرور چلیں گے۔" میں نے کہا - "ہاں ضرور چلیں گے" لکھنؤ سے راستے بریلی جاتے ہوئے درمیان میں ہمارا اسٹیشن مچھرا وال پڑتا ہے - ہم دونوں وہیں اُترے اور اپنے گاؤں تہلنیڈی کے ارادے سے آگے بڑھے - راستے میں معلوم ہوا کہ گاؤں میں بڑے زور کا ہیضہ پھیل رہا ہے - اس خبر نے ہماری شگفتگی اور اُمنگ پر بڑا مہلک اثر کیا - رہ رہ کر بھوجی کا خیال آتا تھا کہ کہیں وہ اس وبا کا شکار نہ ہو گئی ہو -

گاؤں پہنچے تو معلوم ہوا کہ چمرہی میں چار چھ موتیں روز ہو رہی ہیں - میں نے مرنے والوں کے نام پوچھے لیکن "میاں لوگوں" کو ان کے حالات کی کوئی فکر تھی اور نہ ضرورت - دوسرے دن صبح کو ہم دونوں ٹہلتے ہوئے چمرہی پہنچے - رام جیاون روتا ہوا نکلا - "ہمار بکھری بھنجر گئی بھیّا !"

بھوجی دو دن ہوئے ہیضے کا شکار ہو چکی تھی - رام جیاون نے سامنے کے میدان میں ایک مٹی کے ڈھیر کی طرف ، جس میں وہ دفن کی گئی تھی - اشارہ کیا دل پر ایک چوٹ پڑی - ہم وعدہ کا ایفا کرنے اُس وقت آئے جب اُس کی موت پُرانی ہو کر مٹ بھی چکی تھی - اب بھی تہلنیڈی جانا ہوتا ہے - گھومتے پھرتے چمرہی بھی راستے میں آتی ہے لیکن دامن پکڑنے والا کوئی نہیں ملتا ! وطن کی زمین ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سرائے بن گئی ہو - انھیں خیالات میں نگاہ میدان میں مٹی کے ڈھیر کی طرف اُٹھ جاتی ہے اور وہاں "وطن کے کھنڈر" انگڑائیاں لیتے ہوئے محسوس ہونے لگتے ہیں -

---

## ہندوستان میں ماہی گیری

۱- ہندوستان میں ماہی گیری کے کام کی بدولت کوئی ۱۲ء۴ لاکھ اشخاص کو روزی ملتی ہے - اور قومی آمدنی میں اس کا حصہ ۱۰ کروڑ روپے سالانہ سے بھی زیادہ ہے -

۲- تخمینہ لگایا گیا ہے کہ ہر سال تقریباً ۱۱ لاکھ ٹن مچھلیاں پکڑی جاتی ہیں اور اس مقدار کا ۷۰ فی صدی حصہ سمندر اور دریاؤں کے دہانوں پر ماہی گیری سے حاصل ہوتا ہے -

۳- ہر سال تقریباً ۲۷ ہزار ٹن مچھلی مختلف شکلوں میں ہمسایہ ملکوں کو برآمد کی جاتی ہے - اس میں زیادہ تر خشک ، خشک نمکین اور تر نمکین مچھلیاں ہوتی ہیں -

۴- تخمینہ لگایا گیا ہے کہ اس ملک کی کم از کم ضروریات کو پورا کرنے کے لئے ۴۰ء۵ لاکھ ٹن مچھلی کی ضرورت پڑے گی -

۵- حال ہی میں خلیج بنگال اور بحیرہ عرب میں جو سروے کئے گئے ہیں ان سے اس امر کا انکشاف ہوا ہے کہ اگر ہم اپنے کثیر وسائل کو درست طریقے سے کام میں لائیں تو ہماری ضرورت سے بھی زیادہ مچھلی دستیاب ہو سکتی ہے -

۶- ملک میں مچھلی پکڑنے کے ذرائع سے پورا پورا فائدہ اٹھانے میں جو امر سب سے زیادہ حائل رہا ہے وہ ماہی گیری کا قدیم طریقہ ہے کیوں کہ مچھلیاں پکڑنے کی ۷۰ ہزار کشتیوں میں بیشتر تعداد ایسی کشتیوں کی ہے جو ماہی گیری کے لئے چند میل سے زیادہ دور نہیں جا سکتی ہیں -

۷- ماہی گیری کی کشتیوں میں مشینیں لگانے کے تجربات ناروے ، امریکہ اور عالمی ادارۂ خوراک و زراعت کی امداد سے ۱۹۴۷ء سے کئے جا رہے ہیں -

۸- چناں چہ بمبئی میں گزشتہ چند سال میں ۶۰۰ سے بھی زیادہ کشتیوں میں موٹر لگائے جا چکے ہیں اور اس اقدام کی بدولت بمبئی میں مچھلی کی پیداوار میں چار گنا اضافہ ہو گیا ہے -

۹- اس کام کی اہمیت کے پیشِ نظر دوسرے پنج سالہ پلان میں اس کی ترقّی کے لئے ۱۲ کروڑ روپے کی رقم مخصوص کی گئی ہے -

رائے پریتم چند

# نئے کشمیر کا نیا آئین

آزادئ ہند کے بعد جب اکتوبر ۱۹۴۷ء میں بین الاقوامی قانون کی خلاف ورزی کر کے پاکستان نے ریاست جموں و کشمیر پر حملہ کر دیا۔ اور اس کے ایک حصّہ پر ناجائز قبضہ جمالیا تو حکمرانِ ریاست نے حکومت ہند سے درخواست کی کہ ریاست کا الحاق جمہوریۂ ہند سے کیا جائے۔

اُن معاشی، سماجی اور تمدّنی تعلّقات کی بنا پر جو کہ قدیم الایّام سے اس ریاست کے ہندوستان کے ساتھ چلے آتے ہیں۔ اور خصوصاً اس حقیقت کے پیشِ نظر کہ جمہوریہ ہند اور ریاست جموں و کشمیر کے عوام کے سماجی اور سیاسی نظریے یکساں ہیں اور اس درخواست کو ریاست کی سب سے بڑی سیاسی پارٹی نیشنل کانفرنس کی حمایت بھی حاصل ہے، جمہوریۂ ہند نے حکمرانِ ریاست کی اس درخواست کو منظور کر لیا۔

مارچ ۱۹۴۸ء میں حکمرانِ ریاست نے حکومت کا اختیار ریاست کے عوام کو منتقل کرنے کا اعلان کیا۔ اور ریاست کے نظم و نسق کی ذمہ داری نیشنل کانفرنس کو سونپ دی۔

اکتوبر ۱۹۵۱ء میں نیشنل کانفرنس نے ایک باضابطہ کنونشن منعقد کی جس نے ریاست کے جمہوریۂ ہند سے الحاق پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ اس کنونشن نے "نیا کشمیر" کے منصوبہ کی بنا پر ریاست کے جمہوریۂ ہند سے مستقل الحاق کی حمایت کی اور اُمید ظاہر کی کہ جمہوریۂ ہند کی حکومت اور عوام ریاست کے معاشی اور سیاسی ارتقاء کے کام میں دستگیری کریں گے۔

ریاست کے عوام کے حقِ خود اختیاری کو تسلیم کرتے ہوئے حکومتِ ہند نے کشمیر کے عوام کی رضا معلوم کرنے کے لئے استصوابِ رائے عامہ منظور کر لیا تھا۔ مگر چوں کہ پاکستان نے ریاست کے ایک حصّہ پر ناجائز قبضہ جما رکھا ہے اور مجلسِ اقوامِ متحدہ کے ریزولیوشن اور اپنے وعدہ کی خلاف ورزی کرتے ہوئے نام نہاد آزاد کشمیر کی مسلح فوجیں توڑنے اور پاکستانی افواج کو ریاست کے اس حصّہ سے نکالنے سے انکار کر دیا۔ اس لئے براہِ راست استصوابِ رائے عامہ قابلِ عمل نہ رہا۔ ریاست کے ایک حصّہ پر پاکستان کے ناجائز قبضہ کے متعلق جو شکایت ہندوستان نے اقوامِ متحدہ کی سیکورٹی کونسل میں رکھی تھی وہ پاکستان کی ہٹ دھرمی کی وجہ سے کھٹائی میں پڑ گئی۔ علاوہ ازیں پاکستان نے چند طاقتوں کے فوجی گٹھ جوڑ میں شمولیت اختیار کر کے بین الاقوامی صورتِ حال میں تبدیلی کر دی۔ اور کشمیر کے جھگڑے کو بہت پیچیدہ اور طویل بنا دیا۔ لہٰذا واجبی طور پر کشمیر کے عوام کو پاکستان کی نیّت پر شک پیدا ہو گیا۔ ایسے حالات میں جب کہ سیکورٹی کونسل قضیۂ کشمیر کا کوئی تسلی بخش حل ڈھونڈھنے میں ناکام رہی۔ مجلسِ اقوامِ متحدہ کے توسّط سے مستقبل قریب میں کسی پُرامن اور منصفانہ فیصلے کی اُمید جاتی رہی۔

جہاں جمہوریۂ ہند کی دوسری ریاستیں ترقّی کی راہ پر تیز قدمی سے آگے بڑھ رہی تھیں۔ وہاں مجلسِ اقوامِ متّحدہ کی بے اعتنائی کی وجہ سے ریاستِ جموں و کشمیر کی معاشی اور سماجی ترقّی رُکی ہوئی تھی۔ تذبذب اور جمود کی یہ حالت ریاست کے مفاد کے خلاف تھی اور اسے ایک غیر معیّن عرصہ تک قائم نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ اس لئے ریاست کی سب سے بڑی عوام کی نمائندہ سیاسی جماعت نیشنل کانفرنس نے خود جمہوری اصولوں کے مطابق ضروری کارروائی کرنے کا تہیّہ کر لیا۔

ایک ریاست کے نظم و نسق کی تشکیل اُس کے آئین سے ہوتی ہے

کیوں کہ حکومت کے اختیارات، رعایا کے حقوق اور اُن کے باہمی تعلقات کا تعین آئین کے ذریعہ ہی کیا جاتا ہے۔ اس لئے نیشنل کانفرنس نے جس پر کہ حکومت کی ذمہ داری ڈالی گئی تھی حکمرانِ ریاست کے ۵ مارچ ۱۹۴۸ء کے اعلان اور جمہوریۂ ہند کی منظوری کے مطابق ایک باضابطہ مجلسِ آئین ساز قائم کر کے ریاست کا آئین بنانے کا فیصلہ کیا۔

ہر بالغ باشندۂ ریاست کو حق رائے دہندگی دے کر ستمبر ۱۹۵۱ء میں ریاست کے مختلف حلقہ جات انتخاب سے ۷۵ اراکین کا چناؤ عمل میں لایا گیا۔ اور ریاست کے اس علاقہ کے لئے جس پر کہ پاکستان کا بے جا قبضہ ہے ۲۵ نشستیں خالی رکھی گئیں۔

اس مجلسِ آئین ساز کے لائحہ عمل میں مندرجہ ذیل چار اہم امور رکھے گئے:

۱۔ ریاست کے سیاسی الحاق کا فیصلہ۔

۲۔ ریاست کے نظم و نسق کے لئے دستور مرتّب کرنا۔

۳۔ زرعی اصلاحات کے تحت بڑے زمینداروں سے ضبط کی گئی اراضیات کے معاوضہ کا سوال۔

۴۔ ریاست کے حکمران خاندان کے مستقبل کا فیصلہ۔

بعض ضروری معاملات کے متعلق حکومت ہند سے گفت و شنید کے بعد جولائی ۱۹۵۲ء میں باقی اختیارات، شرائطِ شہریت، بنیادی حقوق، سپریم کورٹ، قومی جھنڈے، صدرِ جمہوریۂ ہند، صدرِ ریاست، مالی تحفظات، ہنگامی کارروائیوں اور پارلیمنٹ میں ریاست کی نمائندگی کے متعلق فیصلہ ہو کر ایک اقرارنامہ پر دستخط ہوئے۔ جس کی تصدیق جمہوریۂ ہند کی پارلیمنٹ اور ریاست کی مجلسِ آئین ساز دونوں نے کی۔ اس اقرار کے مطابق جمہوریۂ ہند کے آئین میں ضروری ترمیمات کی گئیں تاکہ ان دونوں آئینوں میں اختلاف نہ رہے۔ اس معاملہ میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے طریق کی پیروی کی گئی۔ بنیادی حقوق معیّن کرنے اور آئین کا مسودہ بنانے کے لئے دو کمیٹیاں قائم کی گئیں۔ جنوری ۱۹۵۴ء میں ان کی رپورٹوں کو منظور کیا گیا۔

مارچ ۱۹۵۴ء میں مجلسِ آئین ساز نے ریاست کے جمہوریۂ ہند سے الحاق کو قانونی، اخلاقی اور سیاسی طور پر جائز قرار دے کر مستقل الحاق پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ اور ۱۴ مئی ۱۹۵۴ء کو اس کے متعلق صدرِ جمہوریۂ ہند کا حکم جمہوریۂ ہند کے آئین میں شامل کیا گیا۔

ریاست کے آئین کا مکمل مسودہ مجلسِ آئین ساز کے ۱۵ اکتوبر ۱۹۵۶ء کے اجلاس میں پیش ہوا اور مناسب غور و خوض اور بحث و تمحیص کے بعد ۱۷ نومبر ۱۹۵۶ء کو ۷۵ میں سے ۶۸ ووٹوں کی کثرتِ رائے سے منظور ہو کر یہ آئین ۲۶ جنوری ۱۹۵۷ء سے نافذ العمل ہوا۔ وہ بیج جو ۱۹۴۷ء میں بویا گیا تھا پھل لایا۔ ایک دیرینہ خواب کی تعبیر ہو گئی۔ مجلسِ قانون ساز کے دو ایوان ہو گئے۔ ایک لیجسلیٹو اسمبلی اور دوسرا لیجسلیٹو کونسل۔ لیجسلیٹو اسمبلی کے اراکین کا انتخاب بالغ عوام کی براہ راست رائے دہندگی سے اور لیجسلیٹو کونسل کے اراکین کا انتخاب بالواسطہ چناؤ اور نامزدگی سے ہوگا۔ اوپر کا ایوان نچلے ایوان کے کام پر نگرانی رکھے گا۔ اختیارات کے ناجائز استعمال کو روکے گا اور اپنے اثر و رسوخ سے بدعتوں کو دُور کرے گا۔ مگر یہ اسمبلی کے اختیار کو جو کہ عوام کی رضا کا مظہر ہے ردّ نہیں کر سکے گا۔

حکومت پارلیمانی طرز کی ہوگی۔ صدرِ ریاست لیجسلیٹو اسمبلی میں کثرتِ رائے سے چُنا جائے گا۔ اس کے عہدہ کی میعاد پانچ سال ہوگی۔ وہ وزراء کی کونسل کے مشورہ سے کارفرما ہوگا۔ اسے آئین کی خلاف ورزی کی پاداش میں لیجسلیٹو اسمبلی کے دو تہائی یا زائد اراکین کی درخواست پر صدرِ جمہوریۂ ہند کے حکم سے علٰحدہ کیا جا سکتا ہے۔

مجلسِ وزرا مشترکہ ذمہ داری کے اصول پر لیجسلیٹو اسمبلی کے آگے مجموعی طور پر ذمہ دار ہوگی۔ وزارت کی مشینری کے ناقابلِ کار ہو جانے کی صورت میں صدرِ ریاست ایک اعلان کے ذریعہ حکومت کے فرائض خود اختیار کر سکتا ہے۔

عدلیہ آزاد ہوگا اُسے انتظامیہ سے الگ کیا جائے گا اور حکومت کے اثر اور رسوخ سے بالاتر رکھا جائے گا۔ ہائی کورٹ براہِ راست سپریم کورٹ کے ماتحت ہوگا۔ ہائی کورٹ کے ججوں کی تقرّری صدرِ جمہوریۂ ہند کرے گا۔ عدل گستری کے لئے ہائی کورٹ کو حکومت کے بااختیار اہلکاروں کے نام ضروری احکام جاری کرنے کا اختیار دیا گیا ہے۔ حکومت کو قانونی مشورہ دینے کے لئے صدرِ ریاست ایک ایڈوکیٹ جنرل مقرر کرے گا۔ ریاست کا جمہوریۂ ہند سے مالی رابطہ ہوگا۔ ریاست کے خرچ پر جمہوریۂ ہند کے آڈیٹر جنرل نگرانی اور ضبط رکھیں گے۔

ریاست کی ملازمت میں بھرتی پبلک سروس کمیشن کے مشورہ سے

ہوگی ۔ اس کمیشن کے اراکین کا تقرر صدرِ ریاست کے حکم سے ہوگا۔ انتخابات کی نگرانی اور انتظام کے لئے صدرِ ریاست ایک الیکشن کمشنر مقرر کرے گا جو کہ آزاد انتخاب کے لئے ذمہ دار ہوگا۔

بنیادی طور پر ریاست کا آئین جمہوریۂ ہند کے آئین اور نیشنل کانفرنس اور "نیا کشمیر" کے اصولی نظریوں سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس آئین کا مدعا افلاس، جہالت، توہمات، فرقہ پرستی، نسلی اور مذہبی امتیاز، معاشی استبداد اور تمدنی گراوٹ کے خلاف جہاد کرکے ان برائیوں کو دور کرنا عوام کے لئے معاشی، سماجی اور سیاسی انصاف حاصل کرنا۔ افراد کے خیالات، اظہارِ رائے، اعتقاد، مذہب اور عبادت کی آزادی اور اُن کے بنیادی حقوق کی حفاظت کرنا اور اُن کے لئے درجہ اور مواقع کی مساوات مہیا کرنا ہے تاکہ برادری اور برابری قائم ہو کر شخصی وقار اور قومی اتحاد کی ضمانت ہو سکے۔

اس آئین کی اصولی ہدایتوں کے تحت زراعت اور صنعت و حرفت کی ترقی کے لئے ذرائع مہیا کئے جائیں گے۔ گھریلو دستکاریوں کو بڑھاوا دیا جائے گا۔ طبی امداد سے صحتِ عامہ کی حفاظت ہوگی۔ مویشیوں کی نسل اور اُن کی صحت کو بہتر بنانے کے لئے اقدامات کئے جائیں گے۔ دیہاتی پنچایتوں کی تنظیم ہوگی۔ تمام مستقل باشندگانِ ریاست کے لئے معقول منصفانہ اور خوشگوار حالات میں کام اور روزگار مہیا کرکے ان کے معیارِ حیات کو بلند کرنے کی کوشش کی جائے گی اور بے کاری اور کم کاری کو حتی الوسع دور کیا جائے گا۔ بوڑھے، بیمار اور ناقابلِ کار لوگوں کو گزارہ دیا جائے گا۔

کشمیر کے ادبی اور تمدنی سرمایہ کی حفاظت ہوگی۔ ریاست کی سرکاری زبان اُردو ہوگی۔ چودہ سال تک کی عمر کے بچوں کے لئے تعلیم لازمی قرار دی جائے گی۔ یونیورسٹی کے درجہ تک تعلیم مفت ہوگی۔ بالغ کارکنوں کے لئے بھی پڑھائی اور سکھلائی کا انتظام ہوگا۔ پسماندہ جماعتوں کی معاشی، سماجی، تعلیمی اور تمدنی حالت کو بہتر بنانے کے لئے خاص اقدامات کئے جائیں گے اور انھیں سماجی ناانصافی کا شکار ہونے سے بچایا جائیگا۔

یہ آئین جہاں کشمیر کے عوام کی رضا کا آئینہ دار ہے۔ وہاں اُن کے لئے انفرادی اور مجموعی خوشحالی کا پیغام اور آزادی کی ضمانت بھی ہے۔ یہ کشمیریوں کی اخلاقی اور روحانی روایات سے مطابقت رکھتا ہے۔ اس کا نصب العین بہبودی عامہ کے لئے سماجی طرز کے ایک ایسے جمہوری نظام کو معرضِ وجود میں لانا اور قائم رکھنا ہے جس سے شخصی اور قومی زندگی کے ہر شعبہ میں ترقی ہو کر معاشی سماجی اور سیاسی انصاف کارفرما ہو۔ اور کشمیر جمہوریۂ ہند کی دوسری ریاستوں کے ساتھ دست بدست اور شانہ بشانہ شاہراہِ ترقی پر گامزن ہو کر امنِ عالم اور انسانی بہبودی کے حصول میں مددگار ثابت ہو۔

---

## بھارت کی بڑی بڑی بندرگاہیں

۱- ۱۹۴۷ء میں تقسیمِ وطن کے بعد بھارت کے پاس پانچ بڑی بندرگاہیں تھیں:۔ کلکتہ، بمبئی، مدراس، کوچین اور وشاکھاپٹنم۔

۲- چھٹی بندرگاہ کانڈلا کی تعمیر کا کام ۱۹۵۳ء میں شروع ہوا اور اس کی رسمِ افتتاح ۳- مارچ ۱۹۵۷ء کو ادا کی گئی۔

۳- ۱۹۵۵-۵۶ء کے دوران میں بڑی بندرگاہوں پر کل ۲ کروڑ ۴۵ لاکھ ٹن مال لادا اور اُتارا گیا جبکہ ۱۹۵۰-۵۱ء میں یہ مقدار ایک کروڑ اسّی لاکھ بتیس ہزار ٹن تھی۔

۴- بندرگاہوں کی توسیع و ترقی کے لئے پہلے پنج سالہ منصوبے میں ۳۳ کروڑ روپے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ بعد میں یہ رقم بڑھاکر ۴۹ کروڑ چالیس لاکھ روپے کر دی گئی تھی۔ دوسرے پنج سالہ منصوبے میں نئے کاموں کے لئے لگ بھگ ۴۴ کروڑ ۵۰ لاکھ روپے رکھے گئے ہیں۔ اگر پہلے پنج سالہ منصوبے کے دوران جاری کردہ اسکیموں کے اخراجات کو بھی شامل کیا جائے تو بڑی بندرگاہوں کی ترقی پر اندازاً ۸۷ کروڑ ۵۰ لاکھ روپے خرچ ہوں گے۔

۵- ان اسکیموں کا اصل مقصد یہ ہے کہ بڑی بندرگاہوں کی موجودہ صلاحیت کو زیادہ مؤثر بنایا جائے۔ توقع کی جاتی ہے کہ اس طرح دوسرے منصوبے کے خاتمے تک ان بندرگاہوں پر مال لادنے اور اُتارنے کی صلاحیت میں لگ بھگ ۳۰ فی صدی کا اضافہ ہو جائے گا۔

# خط بمعنی نامہ

چند ماہ ہوئے قاضی عبدالودود صاحب دہلی تشریف لائے تھے۔ ملاقات کا شرف مجھے بھی حاصل ہوا۔ ملاقات کے دوران میں میں نے ایک استفسار لفظ خط بمعنی نامہ کے باب میں کیا۔ فارسی میں یہ لفظ مکتوب یا نامہ کے معنی میں میری نظر سے نہیں گزرا تھا۔ موصوف نے میری غلط فہمی دور کی اور اسناد پٹنے پہنچنے کے بعد بھیجنے کا وعدہ فرمایا۔ ان کے چار خط اس سلسلے میں موصول ہوئے ان کے اقتباسات موصوف کے شکریے کے ساتھ ذیل میں درج ہیں۔ (عرش ملسیانی)

۴/۵/۵۷ پٹنہ ۴ شفیق مکرم

(۱) آپ نے لفظ خط = مکتوب کے متعلق دریافت کیا تھا، مرآۃ الاصلاح مولفہ آنند رام مخلص (متوفی ۱۱۶۴ھ)، نسخۂ کتب خانۂ خدابخش کی عبارت ہے:-

"خط یکے خود معروف، دوم مکتوب چنانچہ حکیم شفائی گوید:

مکتوبِ من کہ باز پس آری، چہ میسری<br>
قاصد! ببر و ز جانبِ جاناں بیار خط<br>
شوقم بغایتے است، شفائی! کز اضطراب<br>
ہر دم بسوے یار فرستم ہزار خط

یکے از عزیزاں دعویٔ زباندانی دارد۔ مدتے ممتد منکرِ خط بمعنی مکتوب بود، للہ الحمد کہ سندِ آں از کلامِ مثلِ حکیم شفائی صاحبِ کمالے کہ پادشاہانِ ایران آرزومندِ صحبتِ (او) بودند و میسر نمی آمد، پیدا شد" (ورق ۱۲۰)

(۲) ۱۵/۴/۵۷

خط = مکتوب کے اور اسناد ملاحظہ ہوں، جو بہارِ عجم مؤلفہ ٹیک چند بہار سے ماخوذ ہیں:

جامی: ز سبزہ بر لبِ جو خطِ تازہ بدمید ۔۔۔ بتازگی خطِ آیندگانِ باغ رسید

حافظ: آں عہد یاد باد، کہ از بام و در مرا ۔۔۔ دائم پیامِ یار و خطِ دلبر آمدے

سلمان، والیِ تبریز را گر خطِ اشرف می رسد ۔۔۔ باج بر گردن ز آذر بائیجان می آورد

(۳) ۱ مئی ۱۹۵۷ء

سی صدیرۂ سفید چو بیضۂ بط ۔۔۔ کانرا ز سیاہی نبود ہیچ نقط<br>
از کلکۂ خاصِ ما، نہ از جاے غلط ۔۔۔ بچوپاں بدہید بدستِ دارندۂ خط

(روزِ روشن ص ۳۵۴)

(۴) آج عباس اقبال آشتیانی مرحوم، ایران جدید کے ایک مشہور محقق کی عبارت نقل کرتا ہوں

"عاقبت رشید کتاب العین خلیل بن احمد را بخدمتِ او می فرستد، زمخشری بصحتِ قول رشید ایمان می آورد و انصاف می دہد و در حضورِ صدر الائمہ ضیاء الدین خطے را کہ در بابِ یائی الاصل بودن ۔۔۔۔۔۔ نوشتہ بودہ می گیرد و پارہ می کند۔"

(مقدمہ حدائق السحر مفروب)

# غالب کا ایک شعر

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

برادرِ عزیز و فاضلِ جلیل جناب مالک رام صاحب سلمہٗ نے فروری ۱۹۵۷ء کے رسالہ "آج کل دہلی" کے صفحہ ۱۱ ۔ ۲ پر عنوان بالا سے شعر مذکور کی نہایت عالمانہ شرح بیان کرکے آخر میں ایک غلطی کے ازالے کے سلسلے میں ایک بڑی دلچسپ اور تاریخی بحث کا آغاز فرمایا ہے ۔ وہ یہ کہ :

" نواب علی حسن خاں مرحوم نے اپنے والد ماجد جناب سید محمد صدیق حسن خاں والاجاہ (بھوپال) کی سوانح عمری چار جلدوں میں مآثرِ صدیقی کے نام سے لکھی ہے ۔ اس میں (جلد دوم صفحہ ۷۸-۷۹) انھوں نے نواب صدیق حسن کی سفرِ حج کے دوران میں نواب تجمل حسین خاں سے ملاقات کا حال ان الفاظ میں لکھا ہے ۔ " (یہاں اس عبارت کے دہرانے کی ضرورت نہیں ۔ شہاب)

عزیز موصوف نواب علی حسن مرحوم کا بیان نقل کرنے کے بعد فرماتے ہیں کہ :

" نواب والاجاہ صدیق حسن خان نے یہ حج ۱۸۶۹ء میں کیا تھا ۔ نواب تجمل حسین خان کا انتقال اس سے بہت پہلے ۱۸۴۶ء میں ہو چکا تھا ۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مدینہ میں دونوں کی ملاقات کا کوئی امکان ہی نہ تھا ۔ مآثرِ صدیقی کے تتبع میں یہی غلطی " تراجم علمائے اہلِ حدیث " کے مؤلف مولوی ابویحییٰ امام خاں نوشہروی کو بھی ہوئی ہے اور انھوں نے بھی نواب صدیق حسن خاں کے ترجمے میں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے ۔ "

" دراصل نواب تجمل حسین خان نہیں بلکہ ان کے جانشین نواب تفضل حسین خان حجاز گئے تھے . . . . . . . . . . اور زندگی کے بقیہ ایام وہیں بسر کئے ۔ ممکن ہے نواب والاجاہ کی ملاقات ان سے وہاں ہوئی ہو × × × × × × × × × × ×
(غالب کے خط مندرجہ اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۳ میں) رئیس فرخ آباد سے نواب تفضل حسین خاں مراد ہیں ۔
ان کا ۱۸۶۳ء میں حجاز میں انتقال ہوا ۔ "

یہ بحث مع اپنی پوری تفصیلات کے قابلِ غور اور نہایت اہم ہے ۔ لیکن " مآثرِ صدیقی " اور " تراجم علمائے اہلِ حدیث " کی بنا کسی سنی سنائی بات پر نہیں بلکہ ان کے بیان کا ماخذ خود والاجاہ حضرت نواب سید محمد صدیق حسن خان مرحوم و مغفور کا بیان ذیل ہے جو آپ کی خود نوشتہ آپ بیتی موسومہ " اِبْقَاءُ الْمِنَنْ بِاِلْقَاءِ الْمِحَنْ " کے صفحہ ۹۹ پر درج ہے ۔ یہ کتاب سنہ ۱۳۰۴ھ میں لکھی گئی اور مصنف کی زندگی ہی میں سنہ ۱۳۰۵ھ میں مطبع شاہ جہانی بھوپال سے چھپ کر شائع ہوئی ۔ حضرت نواب صاحب فرماتے ہیں کہ : ۔

" ۳۰ ۔ رجب ۱۲۸۵ ہجری کو اُن کا (نواب سکندر جہاں بیگم والدۂ نواب شاہ جہاں بیگم ، شہاب) انتقال ہوگیا ۔ غرۂ شعبان سنہ مذکور کو نواب شاہجہاں بیگم صدر نشین ریاست ہوئیں ۔ تب میں نے اُن سے مکرر رخصت لے کر ارادہ سفرِ حجاز میمنت طراز کا کیا ۔ اور آخر شعبان میں بعد نمازِ ظہر کے طرف بمبئی کے کوچ کیا ۔ چند صندوق محمولۂ ثیاب فاخرہ و اشیاء قیمتی رئیسۂ عالیہ نے مجھے سپرد کئے تھے کہ میں وہ ثیاب حرمین شریفین میں لے جاکر

مساکین پر تقسیم کر دوں۔ چنانچہ میں نے ایسا ہی کیا۔ منجملہ مساکین

کے ایک نواب تجمل حسین خان رئیس[1] فرخ آباد بھی وہاں مجھ کو ایک

حالتِ تباہ میں ملے۔ ایک جوڑہ لباس عمدہ کا میں نے اُن کو بھی

دے دیا اور نہایت عبرت حاصل ہوئی۔ کیونکہ یہ وہ شخص تھے

جن کی مدح میں غالب دہلوی نے بزمانۂ نوابی یہ شعر کہا تھا

دیا ہے اور کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

پھر میں بعد ہشت ماہ کے فریضۂ حج و زیارت مدینہ سے فارغ

ہو کر واپس آیا اور روبکاری رئیسہ میں کاغذ رسیدات مساکین

دستخطی و مہر اونکے پیش کر دئے      الا ماشاء اللہ تعالیٰ "

ابقا المنن با لقاء المحن صد ۹۹

برادرِ عزیز جناب مالک رام صاحب کے دلائل و شواہد اپنی جگہ قابلِ احترام اور یقین کی طرف رہبری کرنے والے ہیں۔ لیکن اسی کے ساتھ۔ میرے نزدیک حضرت نواب سید محمدؐ صدیق خان صاحب مرحوم کا یہ بیان بھی کم اہم نہیں ہے۔ اہلِ علم اگر غور فرمائیں گے تو کوئی سوال سامنے آئیں گے۔ ہو سکتا ہے کہ نواب صدیق حسن خان صاحب سے سہو ہو گیا ہو اور یہ بھی امکان ہے کہ نواب تجمل حسین خان کی ولادت و وفات وغیرہ کی تاریخوں کے اندراج میں جو اختلاف مہینوں کا نظر آتا ہے وہ ترقی کر کے سالوں پر منتج ہو۔ اور نواب تجمل حسین خاں مرحوم اور حضرت نواب سید صدیق حسن خان کی ملاقات کا مسئلہ کوئی اور ہی صورت اختیار کر لے

(شہاب مالیر کوٹلوی)

---

[1] اسی "رئیس فرخ آباد" کی بغاوت کا ذکر حضرت نواب سید محمدؐ صدیق حسن خان صاحب نے اپنی اسی کتاب کے ص ۹۰ پر ان لفظوں میں کیا ہے کہ :۔

"افواج سرکاری نے جب بوجۂ بغاوت "رئیس فرخ آباد" فتح (دہلی آبائی نواب موصوف) کو تاراج کیا تو میرا گھر بھی دست بردِ غنیمت ہو گیا سوائے چند کتب کے کوئی چیز اثاث البیت سے باقی نہ رہی۔"      (شہاب)

مولانا شہاب نے جو کچھ لکھا، خوب لکھا۔ اس سے یہ معلوم ہوا کہ اس غلطی کا منبع خود نواب والاجاہ کی ایک تحریر ہے۔ تو کہنا پڑے گا کہ غلط فہمی ان کے صاحب زادے نواب علی حسن خان کو نہیں ہوئی بلکہ اُن کے والد نام بھول گئے۔ نواب تجمل حسین خاں یقیناً ۱۸۵۶ء میں انتقال کر گئے تھے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں حصہ لینے کے نتیجہ میں ان کے جانشین نواب تفضل حسین خاں حجاز گئے تھے۔ نواب والاجاہ کی ان سے وہاں ملاقات ہوئی ہوگی۔ سفرنامہ لکھتے وقت وہ تفضل حسین خاں کی جگہ تجمل حسین خاں لکھ گئے۔ نہ تجمل حسین خاں کے سالِ وفات سے متعلق کوئی شبہ ہے، نہ حجاز میں جلا وطن ہونے والے نواب کے نام سے متعلق۔ سب ان دونوں باتوں پر متفق ہیں۔

(مدیر)

---

## ہندوستان میں ثقافتی احیاء

نیشنل بک ٹرسٹ کے حالیہ اجلاس میں نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر ایس رادھا کرشنن نے افتتاحی تقریر فرمائی۔ اسکا اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے :۔

" ہمیں ماضی کو سمجھنا چاہیئے لیکن اس کے ساتھ ہمیں یہ محسوس کرنا چاہیئے کہ حال ماضی نہیں ہے۔ ہمیں اپنا حال تخلیق کرنا ہے۔ ہر نسل کو ایسا کرنا ہے۔ ہمیں ماضی کے الاؤ سے روشنی اور چمک حاصل کرنی ہے راکھ نہیں۔ ہم اپنے ماضی پر فخر تو کر سکتے ہیں لیکن ہمیں مستقبل کی طرف بڑھنا ہے۔ "

" ہم اچھے ادب کی اشاعت کی حوصلہ افزائی کرنا چاہتے ہیں، ایسے ادب کی جو حیاتیاتی اور مرکزی ہو محض لفظی نہیں۔ اچھا ادب بصیرت اور اس شے کی خواہش اور تصوّر سے پیدا ہوتا ہے جو موجود نہ ہو لیکن جس کا وجود ضروری ہو۔ اس مقصد کے لئے فرصت، مطالعہ، مشاہدہ، غور و فکر اور ایسی تحریرات کی ضرورت ہے جو جلد بازی کا نتیجہ نہ ہوں۔ لفظوں کی اپنی ترنگ ہوتی ہے۔ اُن کے گہرے معنی ہوتے ہیں جنھیں ہمارے لئے سمجھنا اور پھر ان کا احترام کرنا ضروری ہے۔ "

ع ۔م

# نئی کتابیں

## زنداں نامہ

فیض احمد فیض کا تیسرا مجموعۂ کلام ۔ شائع کردہ انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ ۔ قیمت ۲ روپے ۴ر ۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور مجلّد ہے ۔ ضخامت ۹۶ صفحات ۔ تقطیع ۲۰ × ۳۰/۱۶ ۔

پیش لفظ آلِ احمد سرور نے لکھا ہے ۔ یہ پیش لفظ شائستہ تنقید کا ایک بہت اچھا نمونہ ہے لیکن اس میں مدّاحی زیادہ ہے ۔ اس کے باوجود جس خلوص کا حامل یہ پیش لفظ ہے اس کی مثال اُردو میں کم ملتی ہے ۔ فیض ہم سب کے جانے پہچانے شاعر ہیں ۔ ان کے احساسِ محبت میں شدّت ہے لیکن وہ غم پالنے والی مخلوق میں سے نہیں ۔ وہ غم کو منزلِ شوق کی مشعل سمجھتے ہیں اور اس سے مسرت آفرینی کا کام لیتے ہیں ۔ ان کا ضبط سب سے نرالا ہے:

لطف کرا ے نگہِ یار کہ غم والوں نے      آرزو کی بھی اٹھائی نہیں تمہید اب کے

---

بادِ خزاں کا شکر کرو فیض جس کے ساتھ      نامے کسی بہار شمائل کے آئے ہیں

جیتے جاگتے جذبۂ محبت سے جو چاہے وہ ذاتی ہو یا عوامی انھوں نے اپنی شاعری میں رنگ آفرینی کی ہے ۔ ان کا لہجہ بڑا منفرد ہے ۔ نقشِ فریادی میں وہ لہجہ خوش آہنگ آواز تھا ، دستِ صبا میں وہ قریب قریب ایک لحن بن گیا ۔ زنداں نامے میں اس لحن کو تکمیل ہوئی ہے ۔ فیض سادہ مزاج ہیں اس لئے اظہارِ محبت میں بھی سادگی اور خلوص ان کا خاص وصف ہے ۔

ایک خاص لہجے کو اختیار کرتے وقت آپ زبان و بیان کی حدود کو بے پرواہی سے پھاندتے ہیں ۔ یہ بے پرواہی کبھی کبھی بے راہ روی کی صورت اختیار کر لیتی ہے ۔ فیض بھی اس سے بچ نہیں سکے ۔ انھوں نے محاکات کے وہ دل آویز نمونے پیش کئے ہیں کہ روایت کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے ۔ آئیے ان کی تخلیقات کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیں ۔

اس مجموعے کی تخلیقات فیض کے عہدِ اسیری کی یادگار ہیں اور غالباً یہی وجہ ہے کہ اوّل تو ان میں تاثر کی کمی نہیں دوسرے تاثر قبول کرنے والوں نے بھی افراط و تفریط سے کام لیا ہے ۔ ہرچند فیض کی اشاریت کا ڈھنڈورا پیٹا گیا ہے اور بعض نظموں میں وہ اشاریت اجتہاد کا درجہ رکھتی ہے لیکن فیض کی کامیاب شاعری وہی ہے جس میں انھوں نے بامحاورہ اور سادہ زبان میں اپنے منفرد جذبۂ خلوص کو سمو دیا ہے ۔ اس کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے
سزا خطائے نظر سے پہلے عتاب جرمِ سخن سے پہلے

بزمِ خیال میں ترے حسن کی شمع جل گئی
درد کا چاند بجھ گیا ہجر کی رات ڈھل گئی

انھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں کب ہات میں تیرا ہات نہیں
صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب ہجر کی کوئی رات نہیں

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں      جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

ہم اہلِ قفس تنہا بھی نہیں ہر روز نسیمِ صبحِ وطن
یادوں سے معطر آتی ہے اشکوں سے منور جاتی ہے

کوئی قاتل بچا ہے شہر میں فیض      جس سے یاروں نے رسم و راہ نہ کی
یہ تو وستِ ستم کا عجز نہیں      دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ

جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

یہ ایک روایتی شاعر کی غزل گوئی ہے لیکن ایسے روایتی شاعر کی جس کا شعور بیدار ہے جو محض زبان و بیان کی حد تک روایتی ہے لیکن جس کا ذہن بیدار اور زندگی کے اسباب و علل سے ہم آہنگ ہے۔ اوپر کے اشعار میں کتنی جگہ فیض کا یہ یقین کارفرما ہے

غرورِ سرو سمن سے کہہ دو کہ پھر وہی تاجدار ہوں گے

جو خار و خس والیٔ چمن تھے عروجِ سرو و سمن سے پہلے

تغیر کا کتنا بڑا کلیہ اس شعر دلآویز میں بیان کیا گیا ہے۔

فیض کی اشاریت اور اس میں محاکات کا رنگ اس کے کلام کا ایک اور نمایاں وصف ہے۔

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، یہ فصل امیدوں کی ہمدم، کوئی عاشق کسی محبوبہ سے، اس وصف کی نمائندہ نظمیں ہیں۔

یہ فصل اُمیدوں کی ہمدم۔

سب کاٹ دو

بسمل پودوں کو

بے آب سسکتے مت چھوڑو

سب نوچ لو

بیکل پھولوں کو

شاخوں پہ بلکتے مت چھوڑو

کوئی عاشق کسی محبوبہ سے۔

یاد کی راہگذر جس پہ اسی صورت سے

مدتیں بیت گئی ہیں تمہیں چلتے چلتے

ختم ہو جائے جو دو چار قدم اور چلو

موڑ پڑتا ہے جہاں دشتِ فراموشی کا

جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو

ذرا ان مصرعوں میں محاکاتی رنگ اور شاعر کے فکر کی مصوری ملاحظہ فرمائیے۔

صبح کی طرح جھمکتا ہے شبِ غم کا افق

آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

طیش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ

ہو نہ ہو اپنے قبیلے کا بھی کوئی لشکر، منتظر ہوگا اندھیرے کی فصیلوں کے ادھر

اس خوش فکری اور خوش بیانی کے باوصف فیض اپنے منفرد لہجے میں بعض اوقات زبان و بیان کی غلطیوں کا ارتکاب کرتے ہیں تو افسوس ہوتا ہے۔ یار لوگوں نے واہ واہ میں اتنا زور لگا دیا کہ انھیں ان کی اس خامی سے آگاہ نہیں کیا۔ اس مجموعے میں مندرجہ ذیل اغلاط یا روزمرہ کے خلاف الفاظ و تراکیب سے فیض کی قادر الکلامی پر حرف آتا ہے۔

۲۸۔ سخن راز دار کرتے رہتے

'سخن کرنا'، بات کرنا کی جگہ نہیں بولا جاتا

۳۳۔ یہیں پہ قاتل دکھوں کے تیشے

یہیں کے بعد 'پہ' کا استعمال درست نہیں

۳۷ یہ سچ ہے ہمیں کو آپ کے شکوے بجا نہ تھے

'کو' یہاں درست نہیں

۳۹۔ ورنہ ہمیں جو دکھ تھے بہت لادوا نہ تھے

'بہت' کی ضرورت نہیں۔

۴۶۔ غزل ابتدا کرو

'غزل شروع کرو' یا 'غزل کی ابتدا کرو' ہونا چاہیئے

۴۷۔ دوپہر (بہ سکون ہائے ہوز)

دوپہر میں ہائے ہوز مفتوح ہے۔

وہ دوپہر کی دھوپ وہ گرمی وہ تاب و تب (انیس)

۴۹۔ رَد اور لَو کے ساتھ (کہ دو) دو کا قافیہ

یہ قافیہ غلط ہے

۵۷۔ شیخ صاحب سے جاں تو چھوٹے گی

'جان چھوٹے گی' ہونا چاہیئے۔

۵۸۔ کچھ محتسبوں کی خلوت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے

ہم بادہ کشوں کے حصے کی اب جام میں کم تر جاتی ہے

دوسرے مصرعے میں 'جاتی ہے' کا محل نہیں۔ 'آتی ہے' کا محل ہے

۸۲۔ ہم ہی غافل تھے کہ آتی ہی نہیں عید اب کے

'ہمیں' ہونا چاہیئے۔ 'ہم ہی' نہیں

۹۱۔ ترے دہن سے ہر اک لالہ و گلاب کا رنگ

گلاب بہ معنی گلاب کا پھول یا گل فارسی میں نہیں ملتا۔ 'لالہ و گل' کی جگہ 'لالہ و گلاب' کہنا غلط ہے اور 'لالہ و گلاب' کے ساتھ 'ہر اک' اس پر مستزاد۔

## گنجِ معانی

تلوک چند محروم کے کلام کا مجموعہ۔ دوسرا ایڈیشن۔ ضخامت ۵۶۰ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتاب مجلّد ہے اور جلد پوش کی حامل۔ ملنے کا پتہ۔ دہلی کتاب گھر، نیا محلہ پُل بنگش دہلی۔

غالباً ۱۹۳۲ء میں یہ گراں قدر مجموعۂ نظم لاہور سے بڑی آب و تاب کے ساتھ چھپا تھا۔ مقامِ شکر ہے کہ دوبارہ یہ مجموعہ اضافے کے ساتھ منظرِ عام پر آگیا ہے۔ محروم صاحب نے نصف صدی سے زیادہ اُردو کی خدمت کی ہے۔ وہ ایک وہبی شاعر ہیں۔ نظریوں کی بحث، خارجیت اور داخلیت کے جھگڑوں اور اسی قسم کے جدید فروعات سے ان کو سروکار نہیں۔ وہ شاعر ہیں اور پُرخلوص شاعر۔ ان کے یہاں حمد و معرفت بھی ہے جذباتِ فطرت بھی، مناظرِ قدرت پر انھوں نے بہت لکھا ہے۔ "یادِ رفتگاں" اور "طوفانِ غم" میں ان کے دردمند دل کے شاہکار ملتے ہیں۔ آخر میں فارسی کلام بھی ہے۔

محروم صاحب کی شہرۂ آفاق نظم 'نورجہاں' کس نے نہیں پڑھی۔ وہ ایک نظم ہی محروم کے درجۂ شاعری کو متعین کرنے کے لئے کافی ہے۔ 'گنجِ معانی' اردو کے ایک زرّیں عہد کی تاریخ ہے۔ مضامین کے تنوّع اور قادر الکلامی کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو میں اس نوعیت کے مجموعے بہت کم ہیں۔ یوں تو اس کے علاوہ محروم صاحب کی رباعیات کا مجموعہ الگ چھپ چکا ہے لیکن یہ مجموعۂ نظم ان کی شاعری کی پوری اور صحیح نمائندگی کرتا ہے۔ بہت سی نظمیں مختلف جگہ کورس میں شامل ہیں۔ لیکن اب اس کتاب کو ہی اردو کے امتحاناتِ اعلےٰ کے کورس میں شامل ہونا چاہیئے۔

کلامِ محروم سے مثالیں پیش کرکے اس کی اہمیت و افادیت کا ثبوت دینا کلامِ محروم سے بے انصافی کرنا ہے کیونکہ محروم کا سارا کلام مستند، معتبر، پختہ اور پُر مغز ہے۔ ہر زمانے میں مشاہیر انھیں دادِ سخن دیتے آئے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی، ڈاکٹر مولوی عبدالحق، جوش ملسیانی کی رائیں کتاب ہی میں درج ہیں۔ سر عبدالقادر اس کے دیباچہ نگار ہیں۔ ہندوستانی عناصر کی تلاش ہو تو کلامِ محروم میں بہت ملیں گے۔ آج کے زمانے کا شاعر اخلاقیات کے خلاف عام بغاوت کا اعلان کرکے قبولِ عام کی سند حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود سعدی کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔ محروم بھی درسِ اخلاق دیتے ہیں لیکن شاعرانہ انداز کو نہیں چھوڑتے۔ ہمیں اُمید ہے کہ اُردو شاعری کا یہ نادر مجموعہ اہلِ ذوق سے حسبِ سابق خراجِ تحسین حاصل کرے گا اور ہاتھوں ہاتھ بِکے گا۔

## نوبہاراں

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی ہمارے بزرگوں میں سے ہیں۔ اردو شاعری اور تنقید کی گراں بہا خدمات آپ نے کی ہیں۔ اس سے قبل نظم کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۶ء تک کی منتخب غزلوں کا مجموعہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ نے شائع کیا ہے۔ اثر صاحب بڑے سلجھے ہوئے مذاق کے انسان ہیں۔ شاعری میں میرؔ سے بہت متاثر ہیں اور اس کا انداز اُن کے ہاں بھی اکثر ملتا ہے۔ لیکن ان کی ہمہ رنگی دیکھنا ہو تو ذیل کے اشعار دیکھئے۔

بہ رنگِ میرؔ

تم روتے ہو بیٹھے راحت کو اور عشق کا یہ حاصل ہے اثرؔ
خود نیش میں لذّتِ نوش کی ہو ہر تلخ گوارا ہو جائے

بہ رنگِ داغ

اُن کی پُرسش ہے گوارا مگر اے غیرتِ عشق
تو ذرا دیر کو پہلو سے جُدا ہو جانا

بہ رنگِ مومن

مُنہ چھپا لیتا کوئی ہاتھوں میں فرطِ شرم سے
اور ہم رعنائی طرزِ پشیماں دیکھتے

بہ رنگِ غالب

چاہا حریفِ جلوہ تو ہوتا بہار نے
مہلت نہ دی تبسّمِ نیم آشکار نے

اثرؔ کا کلام اہلِ نظر کے لئے سوغات ہے۔ چنانچہ خود انھوں نے فرمایا ہے:

اثرؔ جن کو قبولِ عام حاصل ہے مبارک ہو    فقط اہلِ نظر کے واسطے ہے گفتگو میری

ضخامت ۲۰۷ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ کتابت و طباعت اچھی، مجلّد اور جلد پوش عمدہ قیمت دو روپے چار آنے۔ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

## گلِ نار - بطِ مے

یہ دونوں نظم کے مجموعے جناب عدم کے ہیں۔ عدم عہدِ حاضر کے غزل گو شعراء میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ ان میں اختر شیرانی کی انفرادیت بھی ہے اور بے راہ روی بھی۔ اس کے باوجود اتنے دلآویز شعر ان کی ملکیت ہیں کہ اردو شاعری ان پر ہمیشہ ناز کرے گی۔ سامنے کی بات بے ساختہ اور نئے انداز میں کہہ جانا آپ کا کمال ہے۔ ایک ہی غزل میں مختلف رنگ دیکھئے

خلافِ رسوم و روایات کیجے　　کبھی زندگی سے ملاقات کیجے

یہ شعر ترقی پسندانہ ہے اور عدم کے بیدار شعور کا آئینہ دار۔

بڑی دھوم ہے آپ کے دم کرم کی　　فقیروں کی کچھ تو مدارات کیجے

یہاں میر کی جاں سوزی اور داغ کی شگفتہ بیانی دونوں کا امتزاج ہے۔ لیکن آئندہ شعر میں تو صاف داغ بول رہا ہے

کسی پر توجہ کسی سے تغافل　　یہی کام سرکار دن رات کیجے

بڑا طنز ہے اس شعر میں اور اس زمانے کی سیاست پر ایک گہری چوٹ۔ حافظ نے چھ سو سال پہلے صاف طور پر جو کہا تھا ع طوقِ زریں ہمیں در گردنِ خر می بینم وہ عدم نے غزل کی اشاریت میں ایک نئے انداز سے کہہ دیا ہے۔ آخر میں زندگی کے شگفتہ پہلو کو یوں بیان کیا ہے۔

عدم موسمِ گل میں یہ سوچ کیسی
کوئی شعر کہیئے کوئی بات کیجے

دونوں مجموعوں میں اچھے اشعار کی فراوانی ہے۔ بے راہ روی کا جو الزام ہم نے عاید کیا وہ عدم کے شعورِ شعر اور فنِ شعر دونوں پر عائد ہوتا ہے۔ اس ہوئیں بحث کی یہاں گنجائش نہیں۔ یار زندہ صحبت باقی

قیمت بطِ مے　　دو روپے چار آنے　　ملنے کا پتہ۔ کتاب گھر امرت سر
گلِ نار　　دو روپے چار آنے　　ملنے کا پتہ۔ پگڈنڈی امرت سر

## عروسہ (ناول)

مصنفہ زبیدہ خاتون۔ پبلشر کتاب گھر۔ کٹڑہ شیر سنگھ امرتسر۔ قیمت چھ روپے۔

زیرِ نظر ناول ایک معاشرتی ناول ہے جس میں ایک مسلمان گھرانے کی زندگی پیش کی گئی ہے، اور نئی اور پرانی تہذیب کے ٹکراؤ سے پیدا شدہ مسائل اور ان کے نتائج سے بحث کی گئی ہے۔ ناول کا پلاٹ نہایت دلچسپ ہے، کہانی کا تسلسل کہیں نہیں ٹوٹتا اور واقعات کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔

توفیق احمد شہر کے معزز رئیس ہیں، پرانی قدروں کے دلدادہ بیگم کے فیقرے، ماں بہنوں کے اثر میں آکر بیوی سے ناراض ہو جاتے ہیں اور قطع تعلق کر لیتے ہیں۔ بیوی یہ صدمہ برداشت نہیں کر سکتی اور گھل گھل کر مر جاتی ہے۔ ماں کے مر جانے کے بعد عروسہ بے سہارا رہ جاتی ہے۔ بھرے گھر میں اس کا کوئی نہیں مگر وہ ہمت نہیں ہارتی۔ مخالف ماحول میں بھی ثابت قدم رہتی ہے ناساعد حالات کا مقابلہ کرتی ہے اور بالآخر اپنی جدوجہد میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ عروسہ کا کردار پورے ناول پر محیط ہے اور نئی تہذیب اور نئی قدروں کا آئینہ دار ہے۔

(م۔ش)

## نکہتِ گل

علیم اختر صاحب اختر مظفر نگری کے کلام کا مجموعہ۔ ناشر۔ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ کتابت طباعت عمدہ۔ قیمت تین روپے۔ ضخامت ۲۲۴ صفحات۔

جگر، فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین نے اختر صاحب کے کلام کو سراہا ہے۔ کلاسیکی غزل میں آپ کا انداز مخلصانہ ہے۔ سادہ سے سادہ شعر بعض اوقات ایک ایسا محاکاتی رنگ پیدا کرتا ہے کہ زندگی تلملا اٹھتی ہے

بیمارِ غم نے آخری ہچکی کے ساتھ ساتھ
اس درد سے کسی کو پکارا کہ ہائے ہائے

اور بھی شعر سنیئے

تیرے انفاسِ محبت سے جو مہکی تھی کبھی　　میری خلوت میں وہی بوئے سخن باقی ہے
اپنی وفائیں اُن کی جفائیں　　کیا یاد رکھیں کیا بھول جائیں

غزل کا یہی اسلوبِ بیان ہے جو اس کی زندگی اور روح ہے۔ علیم اختر نے اس روح کو قائم رکھا ہے۔ یہ مجموعہ اپنی خوبیوں کے پیشِ نظر ضرور مقبول ہوگا۔

## بوئے گل

اکمل جالندھری کا مجموعۂ نظم۔ قیمت ڈھائی روپے۔ ملنے کا پتہ:۔ مکتبۂ دار النشاط بازار سیتا رام دہلی۔ محروم، منور، اور احسان دانش نے ابتدائیے لکھے ہیں۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔

یہ مانا نغمہ زن ہو تم مرتّ ساز تصوّر میں　　مگر سازِ تصوّر کا بھی پردہ درمیاں کیوں ہو

غالب کی زمین میں یہ معرکۃ الآرا شعر پیدا کرنا کسی اکمل کا ہی کام تھا۔ کتنی ہوک ہے اس شعر میں

وہی اپنا نہیں بنتا جہاں میں      جسے اپنا بنانا چاہتا ہوں

زندگی کا یہ تلخ تجربہ بہت عام ہے اس لئے یہ شعر عالمگیر حیثیت رکھتا ہے۔

**کوثر** - (اصلاحی ناول) مصنف جی۔ ایس عالم - قیمت تین روپے آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ ابرار حسین صدیقی۔ اے ج ۲۹ - کلکتہ ۲۴ - ضخامت ۳۰۲۔

**انتخابِ آتش** ۸/ } مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل۔
**انتخابِ ناسخ** ۸/ } ملنے کا پتہ :- کتاب منزل ایجوکیشنل پبلشرز
**انتخابِ ذوق** ۸/ } کشمیری بازار لاہور۔

**انتخابِ جدید** (۱۹۱۴ سے ۱۹۴۲) تک کے شعری ادب کا انتخاب } مرتبہ عزیز احمد و آل احمد سرور - قیمت تین روپے
**انتخابِ کلامِ میر** } مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق قیمت ۸/ کتابت طباعت
**اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ** } مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق - قیمت ۸/

یہ تینوں کتابیں انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ سے مل سکتی ہیں۔ وہی اُن کے ناشر بھی ہیں۔

**انقلاب** - (ناول) ضخامت ۴۶۲ صفحات - ۱۸۵۷ء کے واقعات سے متعلق یہ ناول حضرت مائل ملیح آبادی کی تصنیف ہے - قیمت چھ روپے - ملنے کا پتہ - چمن اسٹور اینڈ نیوز ایجنسی مٹیا محل دہلی -

**آزادی کی نئی وسعتیں** - ۴/ } دونوں کتابیں نیشنل اکاڈمی دہلی نے
**عالمی سیاست میں جمہوریت** ۴/ } شائع کی ہیں - پہلی کتاب اردن ڈی کہیم

اور دوسری لیڈی بی پیرسن کی انگریزی کتاب کا اُردو ترجمہ ہے - ترجمہ رواں اور سلیس ہے۔

**مجرباتِ اعظم** - حکیم تریوک ناتھ اعظم دریبہ کلاں دہلی کے مجربات کا مجموعہ۔ قیمت فی جلد تین روپے آٹھ آنے - ضخامت ۱۱۲ صفحات -

**خلقِ عظیم** - از ظل الرحمٰن صدیقی - ناشر ادارہ تبلیغِ حق مسجد سات راستہ بمبئی ۱۱     رسولِ کریم کے اخلاقِ کریمانہ پر ایک پاکیزہ بیان قیمت ۸/

**اُجالوں کے گیت** - سید حرمت الاکرام کی پچیس منتخب نظموں کا مجموعہ - مصنف کلکتے کے اچھے شعرا میں سے ہیں - ان کے کلام میں شعری عناصر کے ساتھ ساتھ فنی پختگی بھی ہے - اس دور میں نوجوان شعراء میں ایسی سلامت روی اور فنی ریاضی کم ملتا ہے - لیکن حرمت الاکرام ان منزلوں کو بڑی خاموشی اور سنجیدگی سے طے کر رہے ہیں -

قیمت ۸/ - ملنے کا پتہ - ناشر حلقہ ترویجِ ادب ۵ سائگرد لین کلکتہ ۱۲

**ہندوستانی کے لئے شبدیاتی اصول** - یہ کتابچہ دیوناگری رسم الخط میں ہے - ہندوستانی کلچر سوسائٹی الہ آباد نے شائع کیا ہے مصنف ہیں ڈاکٹر جعفر حسن صاحب حیدرآباد - مصنف لسانی مطالعے کے مرد اور سوشیالوجی کے مشہور ماہر ہیں - یہ کتابچہ ان کے ذوقِ علم، لسانی تحقیق اور سلامت روی کا حامل ہے - قیمت آٹھ آنہ - اسی دور میں جب کہ زبان کا مسئلہ حل ہونے کے باوجود نزاعی مسئلہ بن رہا ہے - اس کتاب کا مطالعہ بہت مفید ہوگا -

**مدھو مے (ہندی)** برج کشور نارائن صوبۂ بہار کے مشہور ہندی شاعر ہیں - اس مصور اور دیدہ زیب کتابچے میں ہر صفحہ مصور ہے اور مصنف کا وہ کلام درج ہے جس کی زبان خود ان کے قول کے مطابق ؎

یہ اُردو نہیں ہے یہ ہندی نہیں ہے      یہ جملے جگر کے زباں زندگی کی

ملنے کا پتہ :- کتاب گھر پٹنہ - قیمت ۸/ -

**فلمی اشارے** - مرتبہ لطیف احمد علوی - قیمت ۷۵ نئے پیسے - ملنے کا پتہ احمد حسین جعفر علی، تاجر کتب، چار مینار حیدرآباد دکن - ضخامت ۱۵۴ صفحات فلم سے متعلق ہر قسم کی معلومات دستی کتاب ہیں۔

**میاں داد خاں سیاح اور اُن کا کلام** - مرتبہ ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی۔ ناشر ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد - ضخامت بڑے سائز کے ۹۶ صفحات قیمت دو روپے -

**بوئے دوست** - ندیم مراد آبادی کے کلام کا مجموعہ - ضخامت ۵۰ صفحات قیمت درج نہیں - ملنے کا پتہ - محمد حسن ندیم مراد آبادی - پیر غیب مراد آباد -

**نغمۂ آزادی** - پبلی کیشن بیورو - محکمہ اطلاعات - یو پی - قیمت ۲۵ نئے پیسے - آزادی کے موضوع پر اُردو نظموں کا مجموعہ -

**ایک بادشاہ ایک قصاب** - مکتبۂ اشاعتِ اُردو - کوٹڑی حیدرآباد پاکستان - مصنف محمد پرویز کاکری - بچوں کے لئے دلچسپ کتاب - قیمت پانچ آنے -

# آج کل

## اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں آج کل کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیت مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے ان چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

آج کل نکے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

آپ جسے جس نام سے یاد کیجئے، کچا راستہ، کچی پگڈنڈی، مگر ہے یہ ایک سڑک جو دُور کسی مقام تک جاتی ہے اور رسل و رسائل کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ لیکن اسے ہم بھی سڑک نہیں کہہ سکتے۔ ہندوستان میں بہت سے مقامات ایسے ہیں جہاں پکے راستے نہیں ملتے اور جہاں زیادہ تعداد میں محفوظ اور پختہ سڑکوں کی ضرورت ہے۔ تہذیب یافتہ زندگی میں سڑکیں شریانوں کا کام دیتی ہیں۔ سڑکیں نہ ہوں تو نئے زمانے کی تہذیب قدم نہیں اُٹھا سکتی اور بٹومن نہ ہو تو آج کے انجینئر ایک اہم ترین یار و مددگار کھو بیٹھتے ہیں۔ سڑکوں کی تعمیر میں 'بٹومن' جو ایک پٹرولیم پراڈکٹ ہے، بڑی قدر و قیمت رکھتا ہے۔ اس کے ذریعہ سڑکوں پر ایک ہموار اور زبردست پائدار سطح بن جاتی ہے جس پر سے پانی بہہ کر گزر جاتا ہے۔ جلتی دھوپ اور کڑاکے کی سردی اس پر کوئی بُرا اثر نہیں کر پاتی۔ سڑکوں کی تعمیر کے لئے یہ دنیا میں نہایت سستی اور کارآمد شے ہے۔ ہم برما شیل والے ہر سال ٹنوں بٹومن پی ڈبلیو ڈی کے کارپردازوں اور کنٹراکٹروں کو سارے ملک کے گوشے گوشے میں مہیا کرتے ہیں۔ لوگ ہمارے بٹومن انجینئروں کی خدمات حاصل کر کے ان کی مہارت اور ان کے تجربوں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ ہندوستان بھر میں کہیں بھی جائیے آپ ضرور کسی نہ کسی وقت ایسی بٹومن کی سڑکوں پر سفر کریں گے جن کی تعمیر میں برما شیل نے بٹومن سپلائی کیا ہے۔

**برما شیل ... ہندوستان کی زندگی کا ایک حصہ ہے**


Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer,
United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

# آج کل

۵۰ نئے پیسے

ستمبر سنہ ۱۹۵۷ء

بھادوں۔آسوج شک سمت ۱۸۷۹

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

# آج کل
## دہلی



سالانہ چندہ:— { ہندوستان میں:- چھ روپے / پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:— نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:— { ہندوستان میں:- آٹھ آنے / پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۶ — نمبر ۲

ستمبر ۱۹۵۷ء
بھادوں - اسوج شک سمت ۱۸۷۹

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

ا ن ں



سرورق —— کشمیر کی زندگی کا ایک مرقع - عمل: بے بھٹاچارجی

مضامین اُسی صورت میں واپس کیے جائیں گے جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ اس کے ہمراہ ہوں گے۔

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر 'آج کل' (اردو) اولڈ سیکریٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

# مُلاحظات

سُلطان مسقط اور امام عمّان کے باہمی جھگڑے میں غیر ملکی طاقتوں کا دخل انداز ہونا امنِ عالم کے لئے فالِ نیک نہیں ہے۔ حال ہی میں اہلِ عمّان پر طیّاروں کی بمباری نے دُنیائے عرب میں ایک ہیجان پیدا کر دیا۔ سلطان اور امام کا جھگڑا ایک ہی ملک کے دو فریقوں کا اندرونی جھگڑا ہے۔ اس کے باب میں خارجی دباؤ یا غیر ملکی فوجی طاقت کا مظاہرہ اقوامِ متحدہ کے بُنیادی اصولوں کے خلاف ہے۔ صدر آئزن ہاور نے مشرقِ وسطیٰ کی بہبود کے لئے ایک پلان پیش کیا تھا۔ لیکن اس میں بھی مختلف ممالک کو فوجی مدد دینا شامل ہے۔ اس سے ہمسایہ ممالک میں رقابت کی آگ مشتعل ہوتی ہے چناں چہ کہنے والے کہتے ہیں کہ یہ پلان بھی دوسرے ممالک کے اختیارات غصب کرنے کا ایک خوش آئند طریقہ ہے۔ لیکن نہتّے عوام پر بے وجہ بم برسانا عہدِ حاضر کی سنجیدہ سیاست میں کسی طرح بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ حالیہ خبروں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آزادی پسند طبقہ عمّان میں غیر ملکی ریشہ دوانیوں کو سخت ناپسند کرتے ہیں۔

مُشکل تو یہ ہے کہ خلیج فارس کے ساحلی علاقوں سے جنگ و جدل کی ایک چنگاری اُٹھ کر کہیں مشرقِ وسطیٰ کے خرمن کو نہ جلا دے اور یہ ڈر تو ایسا ڈر ہے کہ ایک خرمن کے جلتے ہی دُنیا کا گوشہ گوشہ جل اُٹھے گا۔ تیل کے علاقوں میں مغربی ممالک کی ہوس رانیاں اس قدر بڑھ چکی ہیں کہ وہاں کے آزادی پسند عوام اب برداشت کی طاقت کھو بیٹھے ہیں اور ان کی جُرأت و بسالت ہر صاحب دل سے یہ کہہ رہی ہے کہ

"تیل دیکھ تیل کی دھار دیکھ۔"

پردھان منتری نے حال ہی میں اپنی تقریر کے دوران میں فرمایا کہ سرکاری ملازموں کو ہڑتال اور اس قسم کے تخریبی اقدامات سے گریز کرنا چاہیئے۔ پُرامن گفت وشنید سے اپنے مسائل کو حل کرنے میں جو راحت اور اطمینان پنہاں ہے وہ شور مچانے، ہا وہو کرنے اور ہڑتالوں میں نہیں، بات بھی دُرست ہے۔ مُلک جب انتہائی نازک دور سے گزر رہا ہو جب مُلک کی ترقّی کے لئے یکجہتی کی ضرورت ہو۔ اس وقت سرکاری ملازموں کا تخریبی ذہنیت رکھنا اور ہڑتالوں کی دھمکیاں دینا سماج دُشمنی اور قوم سے غدّاری کے مترادف ہے۔ ہمارا ملک نازک سماجی حالات سے گزر رہا ہے۔ اس صورت میں ہمارا فرض ہے کہ ہم ترقّی اور توسیع کے پروگرام کو کامیاب بنانے کی کوشش کریں۔ اپنی ذمہ داری کو سمجھیں اور ہم پر جو بوجھ ہے اُسے برداشت کریں۔

شری نہرو نے بجا طور پر یہ بھی فرمایا کہ وہ نہیں چاہتے کہ ملازموں میں کسی کے حقوق کو نظر انداز کیا جائے۔ ہڑتال بھی ایک حق ہے لیکن یہ ایسا حق نہیں جسے روز روز جذباتی طور پر استعمال کیا جائے۔ اپنے حقوق کا جائز اور صحیح استعمال ایک ایسی صفت ہے جسے پاکر قومیں پروان چڑھتی ہیں اور ملک ترقّی کی منزل کو پا لیتے ہیں دیش میں جماعتی اختلاف نہیں بڑھنا چاہیئے۔ چھوٹی باتوں میں وقت ضائع کر کے ہم اپنے معیار کو گرنے نہ دیں جو عناصر ملک دشمنی پر آمادہ ہیں اُن کو دبانا ہم سب کا فرضِ اوّلین ہے۔

حال ہی میں علی گڑھ میں انجمن ترقّی اُردو کے زیرِ اہتمام ایک تاریخی اُردو کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں ہندوستان کے ہر گوشے سے صحیح قسم کے ادیب شاعر اور اُردو کے نمائندے شامل ہوئے۔ سب سے بڑی خوش آئند بات اس کانفرنس میں یہ ہوئی کہ حامیانِ اُردو نے نہایت سُلجھے ہوئے انداز سے اپنے مطالبات کی فہرست مرتّب کی اور یہ تقاضا کیا کہ اُردو کی بقاء کے لئے یہ ضروری ہے کہ جن علاقوں میں وہ

بولی جاتی ہے یا عوام کی زبان سمجھی جاتی ہے یا عدالتوں میں عام طور پر استعمال ہوتی ہے اُس کی اس حیثیت پر ضرب نہیں آنا چاہیئے۔ ہمیں امید ہے کہ ملک کے باشعور طبقے اُردو کے حامیوں کی سنجیدہ روی کی داد دیں گے اور اُردو جو ایک ٹکسالی زبان ہے ہندوستان میں پھولے پھلے گی کیونکہ یہ یہیں پیدا ہوئی یہیں پروان چڑھی اور یہیں کی آب و ہوا اس کے لئے راس ہے

مقامِ مسرت ہے کہ کشمیر نیشنل کانفرنس نے اپنے محبوب رہنما بخشی غلام محمدؐ کو پھر اپنا قائد منتخب کیا ہے۔ چناں چہ حال ہی میں انھوں نے دوبارہ وزارتِ عظمےٰ کا عہدہ سنبھال لیا ہے۔ نئی وزارت کی تشکیل ہو چکی ہے اور اس میں کچھ نئے اور پُرانے لوگ شامل ہیں۔ ہمیں بخشی غلام محمدؐ کی فراست اور تدبّر کی داد دینا چاہیئے کیونکہ انھوں نے اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ وزارتوں کی تشکیل کے وقت نئے اور اُبھرنے والے نوجوانوں کا خیال رکھنا چاہیئے کشمیر شاہراہِ ترقی پر تیزی سے گامزن ہے اور یہاں کی مدّتوں سے رو ندی ہوئی اور پامال جنتا آزادی کی سانس لے رہی ہے اور اپنا مقدّر آپ بنانے میں مصروف ہے۔ وہ وقت نہایت ہی مبارک وقت ہوگا جب مناظر کے اعتبار سے یہ جنّتِ ارضی ترقی و توسیع اور عوام کی خوشحالی کے اعتبار سے بھی ایک جنّتِ عظیم بن جائے گی۔ حقیقت میں اس کی بنیادیں پڑ بھی چکی ہیں اور مستقبل قریب میں یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہونے کو ہے۔

ڈھائی سو سال کی بادشاہت کے بعد ٹیونیشیا میں بالآخر دورِ جمہور آ گیا۔ ٹیونس میں عوام نے اپنے عزیز ملک کے ریپبلک بن جانے پر والہانہ جوش و خروش کے مظاہرے کئے۔ سب سے قابلِ اطمینان بات یہ ہے کہ فرانس نے اس ریپبلک کی قانونی اور آئینی حیثیت کو تسلیم کر لیا ہے اس سرزمین پر فرانس کے جبر و استبداد کی سختیاں ابھی دلوں سے محو نہیں ہوئیں لیکن اس وقت فرانس کا طرزِ عمل ہر طرح سے لائقِ تحسین و آفرین ہے۔ دنیا میں بڑے بڑے خطّہ ہائے ارض پر حقِ موروثی جمانے والے نوآبادکار کاش اس مثال کو سامنے رکھیں اور آزادی کا سانس لینے والے نفوس کی تعداد میں اضافہ کریں۔

نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا کا قیام ملک کے شاعروں، افسانہ نگاروں اور ہر قسم کے ادیبوں کے لئے ایک فالِ نیک ہے۔ یہ تخلیقِ ادب کے ضامن تجارتی گورکھ دھندوں سے قطعی ناواقف، ان پبلشروں کے دامِ تزویر میں گرفتار ہوتے رہے ہیں جن کا پہلا کام استحصال بالجبر ہے۔ حکومت کی طرف سے ایک ایسے ادارے کا قیام جو صحیح قسم کے لکھنے والوں کی مدد اور حوصلہ افزائی کرے گا ایک بڑا کام ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ٹرسٹ کے منتظمین اس بات کا خاص خیال رکھیں گے کہ صرف تخلیقاتِ صحیح ہی قابلِ امداد ہوں گی، اور یہ ادارہ بر خود غلط لوگوں سے پاک رہے گا کیونکہ ادیبوں میں بھی ان لوگوں کی کمی نہیں جن کی شہرت تحسینِ ناشناس کی بنیادوں پر کھڑی ہے۔

اس شمارے میں حکیم اسعد مرحوم کی ایک معرکتہ آلارا تضمین بصورتِ معشّر ملاحظہ سے گزرے گی۔ یہ تضمین اس صورت سے لاجواب ہے کہ ایک تاریخی قصے کو حافظ کی ایک بہت معروف غزل پر تضمین کی صورت میں بیان کیا گیا ہے حکیم صاحب مرحوم کا یہ کارنامہ یونہیں ضائع ہو جاتا لیکن مقامِ مسرّت ہے کہ ہمیں یہ نادر چیز مل گئی اور ہم اسے آج کل میں شائع کر سکے۔

جذبی کی غزل بھی ناظرین کے لئے ایک ہدیہ ہے۔ جذبی بہت کم کہتے ہیں بلکہ بہت ہی کم۔ یہ غزل انھوں نے ازرہِ لطف ہمیں عنایت فرمائی اس کے لئے ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

’جنگِ آزادی نمبر‘ پر ناظرین کی رائے کا ہمیں انتظار ہے۔ جن حضرات نے ابھی تک ہمیں اس باب میں نہیں نوازا وہ جلد کرم فرمائیں تو بڑا کام ہوگا۔

بعض مضمون نگار حضرات ”آج کل“ کو باقاعدہ دیکھتے نہیں اور ایسے مضامین ارسال فرماتے ہیں جن کا شائع کرنا ممکنات سے نہیں ہوتا۔ بچّوں کا ’آج کل‘ بند ہو چکا ہے لیکن ابھی بچّوں کے لئے مضامین موصول ہو رہے ہیں۔ مضامین کی واپسی کے سلسلے میں متواتر یہ اعلان شائع ہو رہا ہے کہ وہی مضامین واپس کئے جائیں گے جن کی واپسی کے لئے ٹکٹ اور لفافہ مضمون کے ساتھ موصول ہوگا۔ لیکن مضمون نگار حضرات ایسا نہیں کرتے بلکہ ایک دو ہفتے گزرنے کے بعد تقاضا شروع کر دیتے ہیں کہ ان کے مضمون کا کیا حشر ہوا۔ صرف انھیں مضامین کے باب میں مضمون نگار حضرات کو اطلاع دی جاتی ہے جو اشاعت کے لئے قبول کئے جاتے ہیں۔ باقی مضامین فائل کر دیئے جاتے ہیں اور ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ ملنے کی صورت ہی میں واپس کئے جاتے ہیں۔

غلام رسول مہر

# ۱۸۵۷ء

## (متفرقات)

یہ گراں قدر مضمون اگست ۱۹۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوتا لیکن قبلہ مہر صاحب ہی پر موقوف نہیں، ہر صاحب توفیق دیر بخشی کا قائل ہوا کرتا ہے۔ 'جنگ آزادی نمبر' کے لئے اسے کام میں نہیں لا سکا تو اب بعد از جنگ یہی کر سکتا ہوں کہ 'کلمۂ خویش' پیش کر دوں ——— ع - م

۱۸۵۷ء کی صد سالہ یادگار کے سلسلے میں کتابوں، جرائد و رسائل کے خاص نمبروں یا بعض دوسری تحریرات کے ذریعے سے جو حالات فراہم ہو گئے اور تاریخ ہند کے اس نہایت اہم واقعے کے مختلف پہلوؤں پر جو بحثیں کی گئیں وہ کسی تشریح کی محتاج نہیں اس ضمن میں ایک ضروری کام یہ تھا کہ اس عہد کے جتنے بھی اخبار مل سکیں، ان سے وہ تمام خبریں یا تبصرے الگ کر لئے جائیں جن میں ۱۸۵۷ء یا اس کے متعلقات کا ذکر ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بجائے خود بھی اہم ہے اور اس لحاظ سے بھی خاص توجہ کا محتاج ہے کہ ممکن ہے کسی معاملے کے متعلق ہمیں ایسی روشنی مل جائے جو اور کسی ذریعے سے حاصل نہیں ہوئی۔ مجھے ہرگز معلوم نہیں کہ مختلف اہل قلم نے اس بارے میں کیا کچھ فراہم کیا، لیکن میں ایک سرسری نمونہ پیش کرنا چاہتا ہوں جسے دیکھ لینے کے بعد بخوبی اندازہ ہو سکے گا کہ یہ کام واقعی اہم ہے۔

### "کشف الاخبار" بمبئی

بمبئی سے "کشف الاخبار" نام کا ایک اردو اخبار نکلتا تھا جس کی ابتدا غالباً ۱۸۵۵ء سے ہوئی اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کب تک جاری رہا۔ منشی امان علی لکھنوی اس کے ایڈیٹر تھے۔ مجھے اس اخبار کی ساتویں، آٹھویں اور نویں جلد (مئی ۱۸۶۱ء ——— مارچ ۱۸۶۴ء) دیکھنے کا موقع ملا۔ ظاہر ہے کہ ۱۸۶۱ء میں اصل ہنگامہ ہی نہیں بلکہ اس کے ذکر میں بھی گرم جوشی کا کوئی پہلو باقی نہ رہا تھا۔ تاہم ان جلدوں میں بھی متعدد ایسی معلومات یا تفصیلات مل گئیں جو عام کتابوں میں نظر سے نہ گزری تھیں۔ میں انھیں ذیل میں پیش کرتا ہوں۔

### روٹیاں، کنول اور خشکہ

۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے کچھ مدت پیشتر مختلف مقامات پر روٹیوں کی تقسیم کا سلسلہ شروع ہوا تھا اور یہ سلسلہ موضع بہ موضع دور تک پہنچا تھا۔ تقسیم کے موقع پر تو اس پر کوئی توجہ نہ کی گئی لیکن بعد میں اسے ایک پُر اسرار تدبیر قرار دیا گیا اور اس کا سراغ لگانے میں سعی و کوشش کا کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا گیا۔ بہادر شاہ کے مقدمے میں بھی روٹیوں کا ذکر موجود ہے۔ اسی طرح کلکتہ کی جانب اہل فوج میں کنول کے پھول پھرائے گئے تھے۔

انگریزوں کو مدت تک خیال رہا کہ یہ ہنگامے کے لئے پروپیگنڈے کا خاص ذریعہ تھا۔ ہمیں قطعاً معلوم نہ تھا کہ ۱۸۶۱ء میں بھی ایک ایسا ہی پُر اسرار واقعہ پیش آیا تھا۔ ۱۳ مئی ۱۸۶۱ء کے "کشف الاخبار" میں مندرجہ ذیل خبر شائع ہوئی۔

> ہنگامہ بلوائے گذشتہ (۱۸۵۷ء) سے پیشتر وسط ہند اور ملک اودھ کی طرف ہر جگہ شہروں سے بستیوں میں روٹیاں تقسیم ہوئی تھیں اور پیش گوئیاں ہوتی تھیں کہ انگریز ہندوستان سے جڑ بنیاد سمیت اکھڑ جائیں گے۔ "دہلی گزٹ" نے خبر دی ہے کہ اب میرٹھ کی طرف ایک مقام سے دوسری جگہوں میں پکے ہوئے چاول تقسیم کئے جاتے ہیں اور ہر مقام پر خشکہ پہنچاتے ہیں۔ اس مرتبہ ایک ہندو پیش گوئی

کے لئے آشکارا ہوا کہ آئندہ تین برس میں کرشٹی لوگ (انگریز)
ہندوستان سے فنا ہوجائیں گے۔

"دہلی گزٹ" ہی نے چند روز بعد دوبارہ لکھا کہ ۱۸۵۷ء کی طرح پھر افواہیں مشہور ہیں۔ مہدی حسن رمّال نے میرٹھ میں بہت منحوس حال سنایا تھا۔ اسے گرفتار کر لیا گیا۔

## بہادر شاہ کی وفات

بہادر شاہ نومبر ۱۸۵۸ء میں دہلی سے روانہ ہوا تھا اور ماہ دسمبر کی آخری تاریخوں میں رنگون پہنچ گیا تھا۔ ایک سے زیادہ مرتبہ اس کی وفات کی خبر مشہور ہوئی۔ بالآخر ۷ نومبر ۱۸۶۲ء کو وہ خوفناک آلام و مصائب کے زخموں سے خونچکاں قلب و روح کے ساتھ راہی ملک بقا ہوا۔ "کشف الاخبار" (۲۷ نومبر ۱۸۶۲ء) میں یہ خبر یوں شائع ہوئی تھی۔

دہلی کے بادشاہ ذی جاہ نے جو مقام رنگون میں اسیر تھا اور
سابق میں چند مرتبہ ان کی وفات کی خبر آئی تھی۔ آخر کو غلط ٹھہری تھی
اب کی مرتبہ ظاہر ہوا کہ ان دنوں بہ قضائے الٰہی اقلیم بقا کے راہی ہوئے
جھگڑا سلطنت اور اسیری کی مصیبت سے نکل گئے۔ نام سلطنت تیموریہ
کا تمام ہوگیا، ریاست اکبری کا اختتام ہوگیا۔

میرؔ کا ہجر میں وصال ہوا
آج قصہ ہی انفصال ہوا

عمر بادشاہ کی نوے برس کی ہوگی۔

۱۸۶۲ء میں انگریزوں کا یہ حال تھا کہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کا تصوّر کرتے ہی جوش غیظ میں گرد و پیش بجلیاں گرانے پر آمادہ ہو جاتے تھے خصوصاً بہادر شاہ پر سخت عتاب نازل تھا۔ تاہم دیکھیے "کشف الاخبار" کے ایک ایک لفظ میں بہادر شاہ کے ساتھ محبّت و عقیدت کا کیسا سمندر موجزن ہے۔

## تاریخ ہائے وفات

بہادر شاہ کی وفات کے جو قطعات تاریخ "کشف الاخبار" نے شائع کئے وہ ذیل میں بہ طور یادگار درج کئے جاتے ہیں۔

سراج دیں بظفر مسافر بسوئے جنّت ہوا سدا نہ
کہ جس کے باعث سے خوشی سے چھلک رہا تھا ایاغ دہلی
"چراغ دہلی" جلوس کا سال تھا، سو اب بھی مطابق اس کے
سروش غیبی نے سال رحلت کہا، بجھا ہے چراغ دہلی

سراج دین نبیؐ بو ظفر بہادر شاہ
ہوئے جو عالم فانی سے رہگرائے بقا
سروش سے جو کہا میں نے بہر سال وفات
تو مجھ سے کہنے لگا۔ چُپ چراغ ہند بجھا

---

بادشت چوں بو ظفر سراج الدین
از ریاض بہشت رنگ و بو
از وفاتش جہاں چو شد تاریک
گفت ہاتف، چراغ دہلی گو

## بادشاہ کی وصیتیں

"کشف الاخبار" نے ۸ جنوری ۱۸۶۳ء کی اشاعت میں "جلوۂ طور" (مورخہ ۲۵ دسمبر ۱۸۶۲ء) کے حوالے سے شائع کیا کہ بادشاہ نے آخری وقت میں دو وصیتیں کی تھیں۔

۱۔ جنازہ ان کا سپرد زمیں ہو کر دہلی میں ان کے خاندانی مقبروں میں بھیجا جائے۔

۲۔ ان کی اولاد کو قید سے آزادی مل جائے۔

پہلی وصیّت کا مطلب یہ تھا کہ میّت کو فوراً دہلی روانہ کر دینا ممکن نہ تھا۔ لہٰذا کہا کہ فی الحال اسے امانت کے طور پر رنگون ہی میں دفن کر دیا جائے چند مہینے گزر جانے کے بعد اسے منتقل کرکے دہلی پہنچا دیا جائے۔ جہاں بہادر شاہ کے دو خاندانی مقبرے تھے۔ اوّل مقبرہ ہمایوں جہاں خاندان تیموریہ کے افراد عموماً دفن ہوتے رہے۔ دوسرا مقبرہ قطب صاحبؒ میں تھا جہاں شاہ عالم ثانی اور اکبر شاہ ثانی کی قبریں تھیں۔

اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بہادر شاہ کو دہلی سے کس قدر محبّت تھی اور یہ امر آخری وقت میں بھی اس کی تمام آرزوؤں کا مرکز تھا کہ اس کی مشتِ خاک کو دہلی کی آغوش میں پہنچا دیا جائے۔

دوسری وصیّت میں بھی مضرّت کا کوئی پہلو نہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں شرکت اگر جرم تھی تو صرف بہادر شاہ مجرم تھا اور اسی کے خلاف مقدمہ چلایا گیا تھا۔ زینت محل، جواں بخت یا شاہ عباس کا کیا گناہ تھا؟ حکومت انھیں بے تکلف رہا کر سکتی تھی۔ لیکن مظلوم بہادر شاہ کی کسی بھی وصیّت پر عمل نہ ہوا۔

## شاہ عباس کی شادی

بہادر شاہ کا فرزند شاہ عباس، شہزادہ جواں بخت سے چھوٹا تھا۔ یہ بھی والد کے ساتھ رنگون گیا۔ بادشاہ کی وفات کے بعد شاہ عباس کی شادی رنگون کے ایک معزز اور نامور تاجر محمد طاہر کی صاحبزادی سے غالباً نومبر ۱۸۶۳ء میں ہوئی ۱۹۔ نومبر کے "کشف الاخبار" میں یہ خبر شائع ہوئی کہ شاہ عباس کی بیوی نے اپنے شوہر کی رہائی کے لئے اس بنا پر درخواست کی ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء میں بہت چھوٹا تھا اور واقعی اس نے کسی سرگرمی میں کوئی حصّہ نہ لیا تھا۔

کلکتہ کے ایک انگریزی اخبار نے حکومت کو مشورہ دیا کہ شاہ عباس کو قطعاً رہا نہ کیا جائے۔ چناں چہ اسی مشورے پر حکومت نے عمل کیا اور شاہ عباس کی باقی زندگی بھی رنگون ہی میں گزری۔

## شہزادہ فیروز شاہ

تیموری خاندان کے شہزادوں میں سے جس شخص نے ۱۸۵۷ء میں سب سے بڑھ کر سرگرم حصّہ لیا وہ شہزادہ فیروز شاہ تھا۔ جہادِ آزادی کامیاب نہ ہوا اور انگریزوں کا عمل دخل جگہ جگہ بحال ہو گیا تو شہزادہ فیروز شاہ ہندوستان سے نکل گیا تھا۔ لیکن مدّت تک اس کے ظہور و نمود کی خبریں شائع ہوتی رہیں مثلاً "کشف الاخبار" کی بعض خبریں ملاحظہ فرمایئے:۔

۱۔ شہزادہ فیروز شاہ کے متعلق جے پور کی طرف ظہور کی خبر ملی ہے۔ معلوم ہوا یہ وہی ہے جس کے کابل و قندھار ہو کر ایران و عربستان جانے اور فقیر ہونے کی خبر اول لکھی گئی تھی (۲۰۔ جون ۱۸۶۱ء)

۲۔ شہزادہ فیروز شاہ بہ تبدیل لباس ساربانِ جے پور آیا تھا پھر جنگل کی طرف چلا گیا (۴۔ جولائی ۱۸۶۱ء)

۳۔ شہزادہ آدمیوں کو لے کر ایران چلا گیا (یکم اگست ۱۸۶۱ء)

۴۔ شہزادہ افغانستان کے راستے گیا باقی ساتھی جہاز پر سوار ہو کر خلیج فارس کے راستے گئے (۲۳۔ اپریل ۱۸۶۲ء)

آخر "انگلش مین" کے حوالے سے ۱۰۔ مارچ ۱۸۶۴ء کو یہ بتایا گیا کہ عرب سے جو لوگ آئے ہیں وہ اس خبر کی تصدیق کرتے ہیں کہ شہزادہ فیروز شاہ عرب میں مذہبی ذکر اور دین کی پند و نصیحت کر کے دن گزار رہا ہے۔

## تانا صاحب

۱۸۵۷ء کے مجاہدوں میں نانا راؤ کی عظمت کسی تشریح کی محتاج نہیں وہ بھی اودھ سے نیپال چلا گیا تھا۔ لیکن ہندوستان میں بار بار افواہیں اڑتی تھیں کہ نانا صاحب کو دیکھا گیا ہے۔ متعدد آدمی جگہ جگہ نانا صاحب کے دھوکے میں گرفتار ہوئے اور بازپرس کی مصیبتیں جھیلنے کے بعد انھوں نے رہائی پائی۔ اس کے متعلق بھی بعض اطلاعات ملاحظہ فرمایئے:۔

۱۔ مخبروں کا اظہار ہے۔ سچ جھوٹ میں شبہ آشکار ہے۔ نانا راؤ سردار باغی مر گیا یا اب تک زندہ ہے۔ اس واسطے سرکار جویندہ ہے۔ چناں چہ بالفعل اس بارے میں کامل دیکھی اور صداقت کی خبر لانے کے لئے چند آدمی بھیجے گئے ہیں۔ مگر صاحب خبر نے یہ نہیں لکھا کہ وہ کس طرف اور کہاں روانہ ہوئے ہیں (بہ حوالہ بمبئی چابک مورخہ ۲۔ اکتوبر ۱۸۶۱ء)

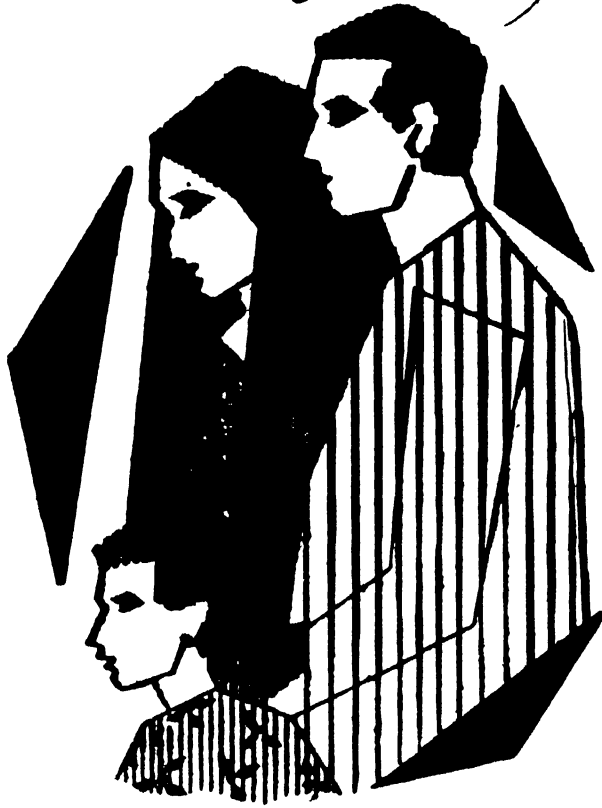
۲۔ وہ مفسد مرا نہیں حیات ہے.... اطراف بتان (بھوٹان) کے پہاڑوں میں پناہ گزیں ہو کر رخت اقامت رکھتا ہے۔ شامت کے دن بھرتا ہے (۳۱۔ اکتوبر ۱۸۶۲ء)

۳۔ نانا کے متعلق بار بار خبریں آتی ہیں "لنڈن نیوز" نے اس کی تصویر بھی چھاپی ہے۔ نانا کا بھائی کوچ بہار کی عملداری میں پکڑا گیا (۱۶۔ جنوری ۱۸۶۲ء)

۴۔ نانا کے جاسوس بیالیس لاکھ کی ہنڈیاں اور بارہ لاکھ کے جواہرات لے کر حیدر آباد آئے اور روپیہ وصول کیا۔ بعد میں اطلاع ملی۔ اشتہار دیا گیا اور گرفتاریاں عمل میں آئیں (ظاہر ہے کہ یہ محض افواہ تھی)

۵۔ مادھو راؤ نام ایک شخص گرفتار ہوا۔ اس کے پاس سے نانا راؤ کی رانی کے خطوط برآمد ہوئے۔ حیدر آباد میں بلوا کرانے کی کوشش کی گئی تھی۔

## راؤ صاحب

نانا صاحب کا بھتیجا راؤ صاحب ۱۸۶۲ء میں گرفتار ہوا تھا۔ کانپور میں اس پر مقدمہ چلا اور ۲۰۔ اگست ۱۸۶۲ء کو وہیں پھانسی کی سزا دی گئی۔ ۱۱۔ ستمبر ۱۸۶۲ء کا "کشف الاخبار" مظہر ہے کہ راؤ صاحب کی لاش اس کی منہ بولی ماں کے حوالے کی گئی۔ گنگا کے کنارے ارتھی کی آخری رسمیں ادا ہوئیں۔ اس کی بیوی بھی پاس تھی۔ اب وہ کاشی جانے کا ارادہ کئے بیٹھی ہے۔

تلارام

۱۸۵۷ء کے مجاہدوں میں ریواڑی کا تلارام بھی شامل تھا جو برابر لڑتا رہا۔ انگریز کامیاب ہوئے تو وہ بھی وطن چھوڑ کر چلا گیا۔ اس کے متعلق خبریں ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ ریواڑی کا باغی سردار تلارام ایران چلا گیا۔ شہزادہ فیروز شاہ بھی ساتھ تھا۔ تلارام نے اپنے گھر والوں کو خبر بھیجی ہے کہ میں سلامت ہوں۔ کسی طرح آنا ہوا تو تم کو بھی (ساتھ) لے آؤں گا (فروری ۱۸۶۳ء)

۲۔ تلارام ہرات پہنچا ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ بمبئی سے جہاز پر سوار ہو کر گیا تھا (۲۔ جولائی ۱۸۶۳ء)

ان مست سنگھ

جگدیش پور کے مجاہد سرداروں میں سے تھے۔ دو کا ذکر عام کتابوں میں آیا ہے۔ ایک کنور سنگھ، دوسرا امر سنگھ "کشف الاخبار" سے معلوم ہوا کہ ان کا ایک بھائی ان مست سنگھ بھی تھا، جو جہادِ آزادی میں سرگرمی سے شریک رہا۔ کچھ معلوم نہیں کہ کب اور کہاں گرفتار ہوا۔ ۲۔ فروری ۱۸۶۲ء کے اخبار میں بتایا گیا ہے کہ ان ست سنگھ کو کالے پانی بھیج دیا گیا۔

ظہور الحسن

اودھ میں جن لوگوں نے جوش و خروش سے کام کیا ان میں ایک ظہور الحسن بھی تھا۔ ہچی سن نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ میں نے ظہور الحسن کو مشہور کہنہ ۱۸۵۷ء ایک راجا کے پاس ملازم کرادیا تھا۔ وہ بہت جلد راجا کا وکیل بن گیا۔ اس نے انگریزوں کو قتل کرانے میں نمایاں حصّہ لیا۔

"کشف الاخبار" سے معلوم ہوا کہ انگریزوں کی کامیابی کے بعد ظہور الحسن فرخ آباد، متھرا، بھرت پور اور جبل پور ہوتا ہوا حیدرآباد پہنچا۔ وہاں میر بہر علی جمعدار سے ملا اپنا نام سرفراز حسین بتایا اور کہا کہ میں بڑودہ کے نامور امیر سید سرفراز علی کا بھتیجا ہوں۔

میر بہر علی نے اس کے لئے پہلے پچاس روپے کا منصب مقرر کرایا۔ پھر اہل کاروں میں بھرتی کرادیا اور وہ بہت جلد تحصیلدار بن گیا۔ آٹھ مہینے کی تحصیلداری کے بعد اتفاقیہ راز آشکارا ہو گیا۔ ظہور الحسن اور اس کی بیوی گرفتار ہوئے۔ مقدمہ چلا اور ۱۰۔ دسمبر ۱۸۶۱ء کو اسے حبس دوام بعبور دریائے شور کی سزا ملی۔ بظاہر اس نے بھی انڈیمان ہی کی آغوش میں آسودگی پائی۔

معین احسن جذبی

# غزل

دانائے غم نہ محرمِ رازِ حیات ہم
دھڑکا رہے ہیں پھر بھی دلِ کائنات ہم

ہاں اک نگاہِ لطف کے حقدار تھے ضرور
مانا کہ تھے نہ قابلِ صد التفات ہم

بیمِ خزاں سے کس کو مفر تھا مگر نسیم!
کرتے رہے گلوں سے نکھرنے کی بات ہم

اے شمعِ دلبری! تری محفل سے بارہا
لے کر اُٹھے ہیں سوزِ غمِ کائنات ہم

ڈھونڈا کئے ہیں راہِ ہوس رہروانِ شوق
دیکھا کئے ہیں لغزشِ پائے ثبات ہم

اُن کے غموں کا ہائے سہارا نہ پوچھئے
کچھ پا گئے ہیں اپنے غموں سے نجات ہم

حسن آرزو

# ہیون سانگ، جنانا پربھا اور پرجن دیو کے تین اہم خطوط

کہتے ہیں تصنیف میں مصنف کے دماغ کی جلوہ باریاں ہوتی ہیں اور مکتوب میں دل کی دھڑکنیں، اور یہ تو حقیقت ہے کہ کوئی ادیب بغیر کسی تیاری اور گہری سوچ بچار کے اپنی تصنیف منظرِ عام پر نہیں آنے دیتا، مگر مکتوب ——— یہاں نہ کسی تیاری کی ضرورت اور نہ گہری سوچ فکر کی حاجت، یہ تو دو نفوس کے درمیان اپنی اپنی باتیں ہیں، یہاں کوئی رکھ رکھاؤ نہیں، کوئی چھپاؤ نہیں، کوئی دکھاؤ نہیں۔ یہاں انسان ایک ایسے مصحف کے سامنے کھڑا ہے جہاں ظاہر سے زیادہ باطن عیاں ہے ——— آئیے! ہم ساتویں صدی عیسوی کے ایک عظیم سیاح، ایک مفکر، ایک مذہبی عالم، ہند و چین کی دوستی کے ایک روحِ رواں ہیون سانگ کو اس کے لکھے خطوط کے آئینے میں اس کی محبت و انسانی ہمدردی، خلوص، آداب، بندگی، اس کے دھڑکتے ہوئے دل کی حقیقت لرزتی صدائیں سنیں اور پراچین بھارت کی رسمیں، اس کے عہد کے علماء و مشاہیر تاریخی مذہبی اور سماجی مہروں کی چھاپ جو کہیں گہری ہلکی، اور خال خال نظر آئیں گی، دیکھیں یہ وہی انمول خطوط ہیں جنھوں نے شاید پہلی بار اُردو میں اپنا چولا بدلا ہے۔ اور جو ہوئی لیس لائف آف ہیون سانگ میں محفوظ ہیں۔ اور جسے عوامی جمہوریہ چین کی جانب سے دلائی لامہ نے جواہر لال کو بطور تحفہ دیا۔ یہ سنسکرت زبان میں ہیں۔ اور ان میں سے دو جزوی طور پر "چینی بودھ انسائیکلوپیڈیا" فو۔ تسو لی ٹائی ٹی انگ" میں محفوظ ہیں۔

یہ ۶۳۷ء عیسوی تھی۔ جب ہیون ٹی سانگ چین کی سرزمین کا ایک روشن دماغ تحصیلِ علم اور سیر و سیاحت کی لگن میں بھارت کے وِدیا ساگر نالندہ پہنچا۔ یہاں اس نے کم از کم دو سال کا لمبا عرصہ گیسوئے علم سنوارنے، دھرم کی گتھیوں کو سلجھانے اور سیکھنے سکھانے میں گذارا، اس نے اس یونیورسٹی میں ہن یان اور مہایان شاستروں کا مطالعہ کیا، ہیتو ودیا (منطق) شبد ودیا (قواعد) چکتسا ودیا (طب) اور اتھروید پڑھا۔ یہاں وہ شیل بھدر جیسے عالم کا شاگرد رشید رہا اور اس نے اپنا مطالعہ بودھ دھرم کے دائرہ تک محدود نہ رکھا، بلکہ چاروں وید کو بھی اپنے سینہ میں محفوظ کر لیا، پھر ہندوستان کے دیگر حصوں کی سیر و سیاحت کرتا ہوا، راجاؤں مہاراجوں کے درباروں میں اپنی علمیت اور لیاقت کی سوگندھ پھیلاتا، اور مناظرہ کرتا ہوا، جلسے جلوسوں میں حق اہنسا، دوستی اور بھائی چارہ، مائتری کرونا، اور کلیان کا راگ الاپتا، ہندوستان کی عظمت و شوکت کی جوت من میں جلائے غالباً ۶۴۳ء میں وطن واپس گیا۔

اس کے اس بوستان سے بصورتِ نکہتِ گل رخصت ہونے پر بھی عرصہ دراز تک اس کی یادیں نالندہ کی وہ موٹی موٹی سُرخ اینٹوں سے جنھیں اب بھی ویران دیکھ کر اس کی عظمت یاد آ جاتی ہے ٹکراتی رہیں اور پرجنا دیو اور اس کے دیگر ساتھیوں کے دلوں کو برماتی رہیں، دوسری طرف ہیون سانگ بھی ان ٹیسوں اور خلشوں سے بیگانہ نہ تھا۔ مگر کیا کرتا[1] اضطراب کو سکون بخشنے کا کوئی وسیلہ نہ تھا، زمین سخت اور آسمان دُور تھا ہی[2] ملکوں کی سرحدیں بھی ان سے دُور تھیں۔ پھر بھی ایسے میں جب کالی داس کے "میگھ دوت" کا ہیرو بادل سے نامہ بری کا کام نکال سکتا تھا تو ان لوگوں نے بھی وسیلہ ڈھونڈ ہی نکالا اور سلسلۂ مکتوب شروع ہوا۔

---

[1] ہیون سانگ کا خط بنام پرجن دیو۔

[2] ہیون سانگ کا خط بنام جنانا پربھا۔

اس مضمون میں صرف تین خطوط پیش کئے جائیں گے۔ پہلا خط جنا ناپربھا اور پرجن دیو نے بنام ہیون سانگ روانہ کیا۔ "گرمیوں" کے ایام سال کا پانچواں مہینہ ۶۶۲ء کو معزز خانقاہ نشینوں "چے کوانگ (جنا ناپربھا) ہیبولی ان (پرجن دیو) اور دیگر وسطی ہندوستان کے مہا بودھی ویہار نے آئین کے اُستاد (ہیون سانگ) کو ایک خط لکھا (پیامی، نامہ، نامہ بر فاچانگ" کے ہاتھوں سونپا گیا۔ "فاچانگ" بھارت کا رہنے والا تھا اور اس ویہار سے تعلق رکھتا تھا اور اس کا نام دھرم وردھن تھا۔ جنا ناپربھا ہینیان اور مہایان دونوں ہی ادب کا بڑا جیّد عالم تھا۔ دوسرے ہیون سانگ اور جنا ناپربھا دونوں نے ایک ہی استاد شیل بھدر کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کیا تھا۔ شیل بھدر جس کا ذکر ہیون سانگ کے مکتوب میں ملے گا اس عہد میں اپنی لیاقت اور علمیت میں بے نظیر تھا۔ یہی نہیں وہ تمام خانقاہ نشینوں میں سب سے اعلیٰ مقام پر فائز تھا اور آئین کا ایک عظیم استاد تھا جنا ناپربھا بھی ہیون سانگ کی طرح اس اُستاد کے شاگردوں میں ممتاز رہا، اور دوسرے مذاہب کے ادب مثلاً چاروں وید "پنچ ودیا" پر بھی عبور حاصل کر چکا تھا۔

پرجن دیو ہونی یان کے اٹھارھویں اسکول کے ادب کا مشہور و معروف عالم تھا، جنا ناپربھا اور پرجن دیو نے اپنے اس مکتوب کے ساتھ ایک جوڑا 'پارچہ ابیض' بھی روانہ کیا۔ ان کے اس مکتوب میں بے پناہ عاجزی جو بڑائی کی دلیل ہے جھلکتی نظر آتی ہے۔ ان کا وہ خلوص، پیار اور ہمدردیاں جو ہیون سانگ کی جانب ان کے دلوں میں موجود تھیں صاف ظاہر ہوتی ہیں۔ اس مکتوب سے بھارت کی اس رسم سے بھی پردہ ہٹ جاتا ہے کہ مکتوب الیہ اپنے مکتوب کے ہمراہ ایک جوڑا "پارچہ ابیض" روانہ کرتا تھا۔ جس سے ظاہر ہوتا کہ مخاطب کے دل میں اس کی یاد پہلے کی طرح تازہ ہے اور وہ اسے فراموش نہیں کر سکا ہے۔ اس خط میں پرجن دیو کے ادبی مشاغل کا بھی ذکر ملتا ہے وہ لکھتا ہے "ہیں مجھکو پرجن دیو نے بدھ کے متبرک تناسخ پر ایک حمد لکھی ہے اور سترا اس و شاستراس وغیرہ پر ایک موازنہ میں نے فاچانگ کے ہاتھوں میں دے دیا ہے جو آپ تک لے جائے گا۔" اس مکتوب میں ہیون سانگ موکشکریا کے نام سے مخاطب کیا گیا ہے، اور جیسا آپ جانتے ہیں، ہیون سانگ کے دو سنسکرت نام تھے۔ مہایان کے پیرو اسے مہان دیو کہا کرتے تھے۔ اور ہینیان کے ماننے

لہ ہیون سانگ کی زندگی۔ ہانگنگ ایڈیشن جلد نمبر ۳ باب نمبر ۸

والے اسے لوک سدیویا موکشکریا[لہ] سے مخاطب کرتے تھے۔

دوسرا اور تیسرا خط ہیون سانگ کے اپنے ہاتھوں کا لکھا ہوا ہے جو ان کے جواب میں لکھے گئے ہیں وہ اپنے خط میں جنا ناپربھا کو مخاطب کر کے لکھتا ہے "مجھکو فاچانگ سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ آپ بخیر ہیں۔ (یہ سُنتے ہی) میری آنکھیں روشن ہو گئیں اور مجھے ایسا معلوم ہونے لگا گویا آپ کا چہرہ دیکھ رہا ہوں۔" لیکن اس خوش خبری کے بعد ہی وہ ایسے صدمہ جانکاہ کا ذکر چھیڑ دیتا ہے جس نے بدھ مذہب کے بانی کو تڑپا دیا تھا اور وہ اس تڑپ میں گھر بار تج کر نکل کھڑے ہوئے تھے۔ وہ لکھتا ہے:-

"مجھے ایک سفیر سے جو فی الحال ہندوستان سے واپس آیا ہے۔ معلوم ہوا کہ بڑے معلم شیل بھدر اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ اس خبر کے پاتے ہی میں فہم و آلام کے بحرِ بے کراں میں غرق ہو گیا، افسوس! مصائب و آلام کے اس دریا کی کشتی نے انسان کی آنکھوں کو بٹھا دیا ہے اور خداؤں نے بند کر لی ہیں۔ مگر اس ذکر کے فوراً ہی بعد اس ہجومِ غم میں بھی اسے اُمید کی ایک کرن دکھائی دیتی ہے۔ جس کے سہارے وہ کہتا ہے "ماضی میں جب بودھ اعظم نے اپنی روشنی واپس لے لی کیپاب نے اس کام کو جاری رکھا، اور آگے بڑھایا، جب 'سنواس' نے اس دُنیا کو خیرباد کہا، اوپ گپت' نے اس کے خوبصورت آئین کی اشاعت جاری رکھی" اور اس طرح وہ اپنے حرماں نصیب دل کو یہ کہہ کر تسلی دیتا ہے کہ اس خلا کو کوئی دوسری ہستی پُر کر دے گی۔

ہیون سانگ کے مکاتیب میں جگہ جگہ مذہبی کتابوں کا نام، علماء کا ذکر بادشاہوں اور ان کے درباروں کا تذکرہ ملتا ہے۔ جن سے ان مکاتیب کی مذہبی اور تاریخی اہمیت بھی واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے عہد میں چین پر عظیم ٹی آنگ خاندان کی حکومت تھی۔ وہ اس خاندان کے شہنشاہ دیوتیرا کی مذہبی خدمات اور نیک اوصاف کا تذکرہ بڑے انہماک سے کرتا ہے۔ وہ قدیم بھارت کی "کانیا کبج" نامی جگہ کی یاد دلاتا ہے۔ جب اسے بادشاہوں اور ان کے بے شمار پیروکاروں کے سامنے مناظرہ کرنا پڑا تھا۔ وہ پرجن دیو سے مذہباً نظریاتی اختلاف رکھتے ہوئے بھی لکھتا ہے:- "آپ نے سیکڑوں اسکول کے شاستروں کو گھٹا کر فنا کر دیا اور ستراس کی کلیت کو اس کے نو حصوں کے

لہ موکشک۔ بمعنی منفرد بحوالہ ڈنکن نوالیس "ہندوستانی ڈکشنری" ۱۸۶۶

ساتھ جائز رکھا، آپ نے حقیقی آئین کا علم اونچا کیا اور دیگر بیہودہ چیزوں کو ختم کر دیا ....... اے صدرِ قابلیت! آپ نے تمام بادشاہوں کو للکارا، لہذا آپ کو بہت خوش ہونا چاہیئے!" وہ آگے چل کر لکھتا ہے: "مہایان سے کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا ہے.... آپ کا جسم مٹی کے برتن کی طرح نازک اور ناپائیدار ہے ۔ آپ کو آلام کار پر اعتماد کرنے کے لئے تیار ہونا چاہیئے۔ تاکہ آپ کو اپنی موت کے سامنے کفِ افسوس نہ ملنا پڑے"۔ اس طرح جہاں وہ اپنے نظریہ پر چٹان کی طرح اٹل نظر آتا ہے۔ دوسروں کو بھی بہانگِ دہل اس راہ پر گامزن ہونے کی دعوت دیتا ہے۔ وہ اپنے ادبی، مذہبی مشاغل کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے "ستراس اور شاستراس میں سے یوگ کار بھومی شاستر اور دیگر کلام کا کُل ۳ جلدوں میں ترجمہ کر چکا ہوں، کوس اور نیایانیوسنز کا ابھی مکمل ترجمہ نہیں ہوا ہے۔ جو اس سال فرود ہو جائے گا"۔ ان واقعات کے ماسوا وہ اپنے دونوں مکاتیب میں خصوصیت کے ساتھ موسم کا ذکر کرتا ہے۔ فرصت پڑنے پر وہ بہت حسین تشبیہوں اور فطری استعاروں کا استعمال کرتا ہے۔ اناؤتیپت جھیل کی لہروں سے پرجن دیو کی شخصیت کو ممتاز بناتا ہے۔ قانون کی خالص تشریح اور زیرک مباحثے کی اشاعت کی مثال چار دریاؤں کی لہروں سے دیتا ہے اور پاک قابلیت کو پانچ پہاڑوں کی مانند لازوال بتلاتا ہے۔

ہند و چین دوستی کے قدیم تعلقات کی ان دستاویزات کا مختصر تعارف کراتے اور ان کی تاریخی اور سماجی اہمیت کا تذکرہ کرتے ہوئے اب ہم ذیل میں ان تین خطوط کا ترجمہ پیش کرتے ہیں جو تجدید دوستی کے سلسلہ سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔

**"پرجن دیو اور جنانا پربھا کا مکتوب ہیون سانگ کے نام"**

استھویر پرجن دیو جو حاکم بدھ کے وجراسان کے نزدیک والی مہابودھی مندر کے عاقل اور دانا شخصیتوں کا شریک رہا، موکشگریا[1] کو جو ستراس[2] وینا س[3] اور بے شمار شاستروں سے بخوبی واقف ہیں اور انہیں جذب کر رکھا ہے یہ خط بھیجتا ہے، وہ عاجزی سے یہ خواہش رکھتا ہے کہ آنجناب ہمیشہ وبا اور

---

[1] موکشگریا۔ ہیون سانگ

[2] سُتراس:۔ اس شاستر کو کہتے ہیں جس میں بدھ کی خوبصورت مثالیں اور اقوال جمع ہیں

[3] وینا س: بھکسو یا بدھ درویشوں کے رہن سہن کے لئے بنائے گئے اصول ضوابط کا شاستر

آلام سے محفوظ رہیں۔

میں بھکسو پرجن دیو نے بدھ کے متبرک تناسخ پر ایک حمد لکھی ہے، اور سُتراس و شاستراس پر ایک موازنہ، میں نے بھکسو فاچانگ کے ہاتھوں میں دے دیا ہے۔ جو انہیں آپ تک لے جائے گا، ہم میں سے غیر محیط اور بیکراں قابلیت کے مالک آکریا محترمی بھدنت جنانا پربھا آپ کی خیریت دریافت کرنے میں شریک ہیں، یہاں کے اپاسکس ہمیشہ آپ کو سلام پیش کرتے ہیں، ہم سب آپ کو ایک جوڑا پارچہ ابیض یہ ظاہر کرنے کے لئے روانہ کر رہے ہیں کہ ہم لوگ آپ کو فراموش کرنے والے نہیں، سڑک لمبی ہے لہذا تحفہ کے اختصار کا خیال نہ کیجیے گا ہم لوگ اُمید کرتے ہیں آپ اسے قبول فرمائیں گے، ستراس اور شاستراس کا جہاں تک تعلق ہے جو آپ کو مطلوب ہوں مہربانی فرما کر ہم لوگوں کو ان کی ایک فہرست روانہ کیجیے، ہم لوگ ان کی نقل کر کے آپ کو روانہ کریں گے، موکشگریا! یہی وہ سب ہیں جن سے آپ کو باخبر کرنا چاہتے ہیں اور یہ اس لئے کہ ایک فاصلہ سے ہم لوگ اپنی محبت کے خیالات بھیجنا چاہتے ہیں۔

**"ہیون سانگ کا مکتوب جنانا پربھا کے نام"**

عظیم ٹی آنگ[1] کے ملک کا بھکسو ہیون سانگ، مؤدبانہ طور پر آئین کے عالم، ترپیٹیکا[2] کا معلم وسطی ہند کے مگدھ کے بھدنت جنانا پربھا کو تحریر کرتا ہے۔ مجھے واپس ہوئے ۱۰ برس سے زیادہ گزر گئے ملکوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے دُور ہیں، مجھے آپ کی خیریت سے آگاہی نہ تھی اور میرا اضطراب بڑھتا رہا

---

[1] ٹی آنگ چین کا ایک حکمران خاندان۔

[2] "ترپیٹیکا":۔ اس کے لفظی معنی تین ٹوکری کے ہیں۔ لیکن صرف اتنا کہہ دینا کافی نہیں، بدھ کی موت کے بعد ان کی نصیحتوں کی کوئی تحریری شکل موجود نہ رہنے پر اس کی شدید ضرورت محسوس کی گئی، لہذا کہا جاتا ہے کہ پانچ سو بڑے بھکسو اس کام کو پورا کرنے کے لئے راجگریہ کی سپتا پرنی کھوہ میں جمع ہوئے۔ جو بدھوں کا سب سے پہلا اجلاس "سنگیتی" تھا اور بدھ شاستروں کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا (الف) "ابھیدھرم" میں فلسفہ کو جگہ دی گئی (ب) "وِناس" میں بدھ بھکسو یا درویشوں کے رہن سہن کے اصول و ضوابط مقرر کئے گئے (ج) "ستراس" میں وہ خوبصورت مثالیں اور نادر اقوال جمع کئے گئے جن سے بدھ نے عوام کے دلوں کو جیت لیا تھا۔ یہ ہر حصہ ایک "پیٹی کا" کہلایا اور اس طرح بدھ شاستروں کو "ترپیٹیکا" یا "تین ٹوکریاں" کہا جاتا تھا۔ یہاں ترپیٹیکا اس معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔

بھکسو ناچانگ سے دریافت کرنے پر معلوم ہوا آپ بخیر ہیں، میری آنکھیں روشن ہوگئیں اور مجھے ایسا معلوم ہونے لگا گویا آپ کا چہرہ دیکھ رہا ہوں، قلم اس مسرت کے بیان سے قاصر ہے جو مجھے اس خبر کے ملنے پر نصیب ہوئی - اب آب و ہوا گرم ہوتی جا رہی ہے اور میں کہہ نہیں سکتا کہ آگے کیسی رہے گی ؟

مجھے ایک سفیر سے جو فی الحال ہندوستان سے واپس آیا ہے معلوم ہوا کہ بڑے معلم "شیل بھدر" اب اس دُنیا میں نہیں رہے - اس خبر کے پاتے ہی میں غم و آلام کے بحرِ بے کراں میں غرق ہو گیا، افسوس! مصائب و آلام کے اس دریا کی کشتی نے انسان کی آنکھوں کو بٹھا دیا ہے اور خداؤں نے بند کر لی ہیں - کیسے اس غم کا بیان ہو جو اس کے ہجر کا سبب ہے

ماضی میں بدھ اعظم نے اپنی روشنی واپس لے لی تو کسیاپ[1] نے اس کو جاری رکھا اور آگے بڑھایا، جب "سنواس[2]" نے اس دُنیا کو خیر آباد کہا - "روپ[3] گپت" نے اس کے خوبصورت آئین کی تشریح کی اشاعت جاری رکھی اب جب کہ قانون کا ایک کلیہ اس حقیقی جگہ واپس آ گیا ہے - قانون کے اُستادوں کو اپنی باری سے اپنے فرائض انجام دینے دیجئے، میری صرف یہی تمنا ہے کہ قانون کی خالص تشریح اور زیرک مباحثہ وسیع لہروں میں چار دریاؤں کی لہروں کی طرح پھیلائے جائیں، اور یہ کہ پاک قابلیت پانچ پہاڑوں کی مانند لازوال ہو سکتی ہے،

سُتراس اور شاستروں میں سے جو میں ہیون ٹی سانگ اپنے ساتھ لے آیا، یوگ کار بھومی شاستر اور دوسرے کلام کا کُل ۳۰ جلدوں میں ترجمہ کر چکا ہوں کوس اور نیائے نوسر، شاستروں کا ابھی مکمل ترجمہ نہیں ہوا ہے - یہ اس سال ضرور ہو جائے گا -

عہدِ حاضر میں عظیم ٹی آنگ کے خاندان کے دیوا پتر[4] کی اپنی ذاتی نیکیوں سے اور اس کے کثیر اقبال مند رہنماؤں کی وجہ سے ملک کے لوگوں کے لئے امن بحال کرتا ہے، چکرورتی راجہ کی لگن ہیں دھرم راج کی طرح وہ دُور دراز جگہوں میں آئین کی اشاعت کے لئے مدد دیتا ہے - ستراس اور شاستروں کے تراجم کی حمایت میں ہم لوگوں نے ایک پیش لفظ اس کے پاک قلم سے حاصل کیا ہے - ان

---

[1] کسیاپ، [2] سنواس، [3] روپ گپت :- غالباً بدھ مذہب کے ممتاز عالموں میں سے تھے [4] - دیوا پتر :- اس عہد کے حکمراں شہنشاہ کا نام

کتابوں کو ساری سلطنت میں چلانے کے لئے حاکموں نے فرمان پایا ہے، اور ہمسایہ ممالک میں بھی یہ کتابیں روانہ کی جائیں گی - جب ایسا فرمان نکل جائے گا گرچہ ہم لوگ "کلپ[1]" کے ختم کے قریب ہیں - تاہم آئین کی جگمگاہٹ تو یہ اب بھی بہت مکمل اور شیریں ہے -

میں مؤدبانہ طور پر آپ کو آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ میں جب سندھ ندی کو پار کر رہا تھا - میں نے کتابوں کا ایک گٹھر کھو دیا، اب میں ان کتابوں کی فہرست اس خط سے چسپاں روانہ کر رہا ہوں - میری گزارش ہے کہ اگر آپ کو موقع ملے تو آپ انھیں مجھ کو روانہ کریں - میں تحفۃً چند مختصر مضمون روانہ کر رہا ہوں، مہربانی فرما کر اسے قبول فرمائیے، سڑک لمبی ہے اور زیادہ بھیجنا ممکن نہیں - اسے اہانت نہ سمجھئے گا! ـــــ ہیون سانگ کے سلام کے ساتھ!

## "ہیون ٹی سانگ کا مکتوب بنام پرجن دیو"

عظیم ٹی آنگ کے ملک کا بھکسو ہیون ٹی سانگ مؤدبانہ طور پر آئین کے عالم "تری پیتا کا" کے معلم مہا بودھی وہار" کے پرجن دیو کو تحریر کرتا ہے - عرصہ دراز گزر گیا، آپ کی خیریت معلوم نہ ہوئی - لہٰذا میں بڑا بے چین تھا - اضطراب کو سکون بخشنے کا کوئی وسیلہ نہ تھا - جب بھکشو[2] دھرم وردھن آپ کے مکتوب کے ساتھ آیا تو معلوم ہوا کہ آپ بخیر ہیں - مجھے اس سے بڑی خوشی ہوئی، میں نے عمدہ "پارچۂ ابیض" کا جوڑا اور استوتر کا بنڈل پایا، میرے لئے یہ باعثِ سربلندی ہے - جس کا میں مستحق نہیں - مجھے شرم محسوس ہوتی ہے - موسم بتدریج گرم ہوتا جا رہا ہے - میں نہیں جانتا کہ بعد میں کیا ہو جائے گا - اور آپ کیسے ہوں گے ؟

آپ نے سیکڑوں اسکول کے شاستروں کو گھٹا کر فنا کر دیا اور ستراس کی کلیت کو اس کے نو حصوں کے ساتھ (نو، انگ بدھ آسن) جاری رکھا - آپ نے حقیقی آئین کا علم اونچا کیا اور دیگر چیزوں کو ختم کر دیا، آپ نے فتح کا ڈنکا بجایا، اور حریفوں کو شکست دی، اے صدورِ قابلیت! آپ نے تمام بادشاہوں کو

---

[1] کلپ :- برہما کے ایک دن اور رات جو سایا ..... ۴۳۲ ملین شمسی سال ہیں موجودہ دُنیا کی قیام مدّت یا ایک زمانہ اس کے مطابق (حسب ہندو شاستر) کلپا کے معنی بربادیِ دُنیا کے ہیں، بحوالہ Duncum Forbes' Hindustani Dictionary

[2] دھرم وردھن :- فاچانگ کا نام (مترجم) -

ملکا ملا ہے۔ لہذا آپ کو بہت خوش ہونا چاہیئے۔ میں ہیون سانگ ایک بیوقوف ہوں، بوڑھا بھی ہوا جا رہا ہوں، توانائی بھی کھو رہا ہوں، آپ کی مہربانیوں کی قدر کرتا ہوں۔ آپ کی لیاقت مجھے یاد ہے یہ تصورات مجھے بہت اذیت پہنچاتے ہیں۔ جب میں ہندوستان میں تھا۔ کانیکبج[1] کے اجلاس میں آپ سے ملا تھا۔ اور شاستروں پر بادشاہوں اور ان کے کثیر پیروکاروں کے سامنے ساتھ ہی بحث کی گئی تھی۔ تاکہ امر متنازع کو ختم کیا جا سکے۔ ایک جماعت مہایان کی طرفدار تھی، اور دوسری نامکمل مذہب (ہینیان) کی جانب داری کر رہی تھی۔ بحث کے درمیان فضا کبھی بہت کھینچ جاتی، اور کبھی ڈھیلی پڑ جاتی تھی۔ میرا واحد نظریہ منطق پر خیال کرنا تھا، نہ کوئی جانب داری دکھانا تھا، یہی وجہ تھی کہ ہم لوگ ایک دوسرے کے مخالف تھے۔ جب جلسہ برخواست ہوا ہم لوگوں کی دوستانہ مخالفت بھی ختم ہو گئی، ہاں قاصد آپ کا آپ کی معذرت لایا ہے۔

آپ ایسا کیوں خیال کرتے ہیں؟ آپ ایک بڑے عالم ہیں۔ آپ کا اسلوب بڑا سلیس ہے۔ آپ کا عزم مستحکم اور چال چلن اعلیٰ وارفع ہے، اتاؤ تپت جھیل کی لہروں کو بھی تو آپ کی مثال میں پیش نہیں کیا جا سکتا، منی[2] کی صفائی آپ کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ آپ[3] اپنے مریدوں کے ایک نقش تاباں ہیں، مجھے خوشی ہے کہ آپ نے مذہب کی تشریح کرتے وقت عمدہ آئین (مہایان) کو مدِ نظر رکھا، جب منطق مکمل ہو تو تقریباً اپنی حد پر پہنچتی ہے۔ مہایان سے کوئی سبقت نہیں لے جا سکتا۔ مجھے اس کا غم ہے کہ آپ کا ابھی تک اس پر ٹھوس اور مستحکم اعتماد نہ ہو سکا، آپ سفید گائے پر بکری اور ہرن کو ترجیح دیتے ہیں، اور بلّور کو منی پر۔ آپ نورا ور بہت سی نیکیوں کے مالک ہیں، آپ کیوں اسے فراموش کرتے ہیں؟ آپ کا جسم مٹی کے برتن کی طرح نازک اور ناپائیدار ہے۔ آپ کو آلام کار پر یقین رکھنے کے لئے طے کر لینا چاہیئے، تاکہ آپ کو اپنی موت کے سامنے کفِ افسوس نہ ملنا پڑے۔

قاصد اب واپس جا رہا ہے، میں آپ کو جو مشورہ بھیجتا ہوں، میری جانب سے آپ کی محبت کا اظہار ہے۔ میں ایک ادنیٰ چیز آپ کی احسان مندی کے لئے روانہ کر رہا ہوں، یہ میری طرف سے آپ کی بے پناہ عزت کی نمائندگی نہیں کر سکتی ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ نے مجھے سمجھا ہے۔ میری واپسی کے درمیان جب میں سندھ پار کر رہا تھا میں نے پاک کتابوں کا ایک گٹھّر چھوڑ دیا، میں ان کی ایک فہرست اس خط کے ساتھ روانہ کر رہا ہوں اور میں آپ سے التجا کرتا ہوں کہ آپ انھیں مجھ تک روانہ فرمائیں۔

بھکشو ہون سانگ کے آداب کے ساتھ

---

## نئے بھارت کی تعمیر میں آل انڈیا ریڈیو کا حصّہ

آل انڈیا ریڈیو کے اس وقت سارے بھارت میں ستائیس اسٹیشن ہیں اور بہت جلد ان کی تعداد اٹھائیس ہو جائیگی۔ ان میں سے ہر ایک اسٹیشن ایک نمایاں اور جداگانہ سماجی ثقافتی اور ذہنی سرگرمیوں کا مرکز بن چکا ہے۔ کلکتہ بمبئی، مدراس اور دہلی جیسے بڑے شہروں میں جہاں بہت سے دیگر ثقافتی ادارے موجود ہیں وہاں بھی آل انڈیا ریڈیو کے اسٹیشنوں کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں اور دیگر شہروں میں واقع ریڈیو اسٹیشن نئے بھارت کی اس نشاۃ ثانیہ کے اہم اور تعمیری مرکز بن گئے ہیں۔ جس کی لہر اب ملک کے وسیع علاقوں تک پھیلتی جا رہی ہے۔ بہت سے ہونہار نوجوان آرٹسٹ اور اہلِ قلم ان مرکزوں میں اپنے دل پسند مشاغل کی تکمیل یا اپنی دیرینہ آرزوؤں کی تسکین کا سامان پاتے ہیں۔ شاعر، ناول نگار، ڈرامہ نویس، سنگیت کار اور دیگر تخلیقی کام کرنے والے اور قوم کے فنی جوہر کے محافظ آل انڈیا ریڈیو کے اسٹیشنوں میں جمع ہوتے ہیں۔ جمہوریہ بھارت میں اب درباری اور انفرادی سرپرستی بجا طور پر معدوم ہو چکی ہے۔ آل انڈیا ریڈیو اپنے آپ کو سرپرست کا لقب تو نہیں دینا چاہتا۔ کیوں کہ اس سے کسی قدر برتری کی بو آتی ہے۔ لیکن یقینی طور پر وہ اُن آرٹسٹوں اور لکھنے والوں کے لئے جو اسے استعمال کرنا چاہیں مظاہرہ فن کا ایک موثر اور طاقت ور ذریعہ ہے۔ مزید بریں آل انڈیا ریڈیو تخلیقی فن کاروں اور ان کے متعلق دل چسپی رکھنے والے لوگوں دونوں کا حوصلہ بڑھانے والا فورم ہے۔

---

[1] کانیکبج: جسے اب قنوج کہتے ہیں۔

[2] منی: غالباً وہ گوہر جو سانپ کے سر میں خیال کیا جاتا ہے، جس میں اتنی روشنی ہوتی ہے کہ اندھیرے میں اسے اگل کر جانور اپنا شکار کرتا ہے۔

[3] استاد کا نقش تاباں نہ ہو کر، اپنے مرید کا نقش تاباں ہونا، یہ بودھوں کا وہ تخیل ہے کہ مریدوں سے آئندہ نسل کی فلاح و بہبود ہے۔ لہذا ایک استاد اپنے شاگردوں کی قابلیت سے مشہور ہوتا ہے (مترجم)

حکیم سیّد سعید احمد السعد ٹونکی

# مُعشّر

## دربیانِ جنگ و صلحِ محمد شاہ و نادر شاہ

محمد شاہ نے بازیچۂ عشرت میں جی ہارا — زوال آنے لگا دولت پہ، بگڑا کھیل ہی سارا
ہوئے رہزن جو اس کے ساقیانِ مست و مہ پارا — نہ پایا رہنمائی کا شعور و عقل نے یارا
ہُوا پامالِ پستی جب عروجِ بخت کا تارا — نہ مانی ایک کی گو ناصحوں نے لاکھ سر مارا
نہ دیکھا جب کوئی اقبال و بخت و جاہ نے چارا — طلب میں شاہِ ایراں کی ہوئے سب یوں سُرود آرا

اگر آں تُرکِ شیرازی بدست آرد دلِ ما را
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

ہُوا آگاہ جب اس حال سے سلطانِ نُصرت مند — شہِ نادر لقب، گُردِ ہنر پرانداز، دشمن بند
زبس تھا ہند و ایراں میں ہمیشہ سے دلی پیوند — رہا کچھ سُن کے نادر شہ تاسّف سے غمیں یکچند
لکھا آخر کو اِک مکتوب لفظاً زہر معناً قند — بنامِ بادشاہِ ہند عشرت کیش و جم مانند
کئی بھیجے سفیرانِ سخن پرداز و دانش مند — کہا اُن سے زبانی بھی سُنا دینا اُسے یہ پند

نصیحت گوش کُن جاناں! کہ از جاں دوست تر دارند
جوانانِ سعادت مند پندِ پیرِ دانا را

سفیروں نے نہ پایا جب حضوری کا کوئی اسلوب — مہینوں تک نہ آیا ہاتھ اُن کے دامنِ مطلوب
گئے دِلّی سے واپس، دے کے صفدر جنگ کو مکتوب — کیا آگاہ حالِ ہند سے آقا کو اپنے خوب
یہاں تھا بادشاہ ایسا ہوائے نفس کا مغلوب — کہ جُز ذکرِ مے و ساغر نہ تھا کچھ اور اُسے محبوب
نصیحت کرنے والا جب ہُوا کرتا کوئی معتوب — امیروں کی زباں پر تب یہ آتا نغمۂ مرغوب

فغاں، کیں لُولیانِ شوخ و شیریں کار و شہر آشوب
چُناں بُردند صبر از دل کہ تُرکاں خوانِ یغما را

سفیروں کی زبانی جب ہوئی احوال کی تجدید — تو کی فرمانِدہِ ایراں نے عزمِ جنگ کی تشدید
لئے ہمرہ سوار اک لاکھ اور کی کوچ کی تمہید — ہُوئے حاضر جلو میں بخت و فتح و نصرت و تائید
اِدھر فکرِ مآلِ کار سے کچھ یاس کچھ اُمید — اُدھر ہر شب شبِ قدرِ طرب ہر روز روزِ عید
اِدھر یلغار پہ بھی افسرانِ فوج کو تہدید — اُدھر خلوت سرا میں ساقیٔ مہ وش کو یہ تاکید

بدہ ساقی مئے باقی کہ در جنّت نخواہی دید
کنارِ آبِ رُکنا باد و گلگشتِ مصلّےٰ را

فزہ پر آ گیا جب طوس سے شاہِ تہوّر خو — وہاں سے اور خط بھیجا کہ اب ہشیار ہو جاؤ
نہ پایا جب جواب اس کا بھی تب تو سخت برہم ہو — لیا کابل کو اور فرمایا اب لاہور کو بھی لو
امیروں کو لکھا جب اہلِ سرحد نے کہ اب سنبھلو — کہا سب نے سعادت خاں سے، تم عرضِ خبر کر دو
سُنایا حال اُس نے عین روزِ جشن میں شہ کو — کہا یوں بے خودی میں شاہ نے سُن لے نصیحت گو

حدیث از مطرب و مے گوے و رازِ دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بہ حکمت ایں معمّا را

غرض اُس روز رکھ کر عذرِ مستی شہ ہُوا بے غم — کہا، کل دیکھ کر لشکر کو دیں گے حکم نہضت، ہم
سحر قلعے سے آیا کوٹلے پر شاہِ رشکِ جم — ہوئے آراستہ ہو ہو کے لشکر پیش بیش و کم
چُنے کُل تین لاکھ اُن سے سوارانِ قضا توام — لئے فیلانِ جنگی دو ہزار اور توپیں اژدر دم
نکل کر دوسرے دن شہر سے با حسرت و ماتم — عزیزِ مصرِ عشرت نے کہا آنکھوں میں لا کر نم

من از آں حُسنِ روز افزوں کہ یوسف داشت دانستم
کہ عشق از پردۂ عصمت بروں آرد زلیخا را

اِدھر غفلت سے اور اک رات شہ کو خواب میں گزری — اُدھر پنجاب سے بھی خسروِ ایراں نے سبقت کی
سُنا جب فوجِ نادر شاہ پانی پت پر آ پہنچی — محمدؐ شاہ نے بھی پھر تو بڑھنے کی اجازت دی
مقابل جب ہوئے لشکر تو باہم جنگ کی ٹھہری — زمیں پر تین دن تک برقِ تیغ و تیر کی چمکی
امیر اور خانِ دوراں خاں کی ہمّت اور شجاعت کی — زبان و خامہ سے تعریف ہرگز ہو نہیں سکتی

ز عشقِ ناتمامِ ماست حُسنِ یار مستغنی
بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

ہوئی جب گرمئ بازارِ عرضِ جوہرِ ذاتی — جو تھے بد اصل انھوں نے جی چُرایا آبرو بیچی
خریدارانِ ننگ و نام نے بیع و شرا یوں کی — عوض میں مایۂ جاں کے متاعِ نیکنامی لی
گریز و قتلِ لشکر سے شکستِ فاش جب پائی — ملا تنہا شہِ ایراں سے جا کر خسروِ ہندی
جو کی نادر نے ان گستاخیوں سے معذرت خواہی — محمدؐ شاہ نے ہنس کر کہا اے مایۂ خوبی

بدم گفتی و خورسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خا را

ہُوا سعدین برجِ جاہ و حشمت کا، قراں حافظ — ہُوا اہلِ زمیں سے پھر موافق آسماں حافظ
ہوئی شکلِ جدال و قتل عالم سے نہاں حافظ — عیاں ہے پھر جہاں میں صورتِ امن و اماں حافظ
ہوئے جب دونوں باہم صلح کر کے شادماں حافظ — ہُوا پھر ایک دار الملک کو اپنے رواں حافظ
سُنا ہے میں نے اسعد کی زبانی یہ بیاں حافظ — کہ بہرِ سیّد احمد سعیدِ نکتہ داں حافظ

غزل گفتی و دُر سُفتی بیا و خوش بخواں حافظ
کہ بر نظمِ تو افشاند فلک عقدِ ثریا را

نصیرالدین ہاشمی

# ۱۸۵۷ء میں حیدرآباد کی ریذیڈنسی پر حملہ

۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان کے دوسرے شہروں میں آزادی کی جدوجہد ہونے لگی تو حیدرآباد میں بھی ریذیڈنسی پر حملہ کیا گیا تھا اس حملہ کے متصل حالات لکھنے کے پہلے مختصر طور پر کچھ پس منظر کا اظہار ضروری ہے تاکہ حملہ کے حالات پوری طرح سامنے آجائیں۔

اسی زمانے میں ناصرالدولہ چوتھے آصف جاہ کا انتقال ہوا اور پانچویں آصف جاہ افضل الدولہ مسندنشین ہوئے تھے۔ نواب مختارالملک دیوان یعنی وزیراعظم تھے۔ اگرچہ ایک باقاعدہ حکومت اور عمدہ نظم و نسق کی داغ بیل پڑ چکی تھی تاہم حکومت کے شعبوں میں وہ نظم و نسق اور تنظیم نہیں تھی جو زمانہ مابعد میں ہوئی یا خود اس زمانہ میں برٹش انڈیا میں تھی۔ حیدرآباد میں عربوں اور روہلوں کی خاص تعداد تھی ان کے افسر جمعدار کہلاتے تھے جو مالدار ہونے کے علاوہ کافی اثر اور رسوخ رکھتے تھے۔ بیسیوں جاگیردار تھے جو اپنے طمطراق اور کروفر کے لحاظ سے نام و نمود کے حامل تھے، ان میں پائیگاہی خاندان کو بہت بلند مرتبہ حاصل تھا۔ اگر کوئی شخص کسی کو قتل کرکے کسی بڑے جاگیردار کی پناہ میں چلا جاتا تو اس کا دستیاب ہونا دشوار ہوتا۔ اگرچہ پولیس موجود تھی مگر امراء اور جمعداروں کے مقابلے میں ان کی ہمت نہیں ہوتی تھی کہ ان کے خلاف کچھ کرسکیں باوجود حکومت کی پولیس ہونے کے وہ کم زور ثابت ہوتی تھی۔ کوتوال (پولیس کمشنر) بڑے جاگیرداروں کے نیچے سے کم درجہ رکھتا تھا۔

ریذیڈنٹ ایک بااختیار شخص ہوتا وہ نہ صرف ملکی نظم و نسق پر حاوی ہوتا بلکہ ہر اہم معاملہ میں اس کی رائے مقدم ہوتی۔ انگریزی فوج کی ایک بڑی تعداد شہر حیدرآباد سے قریب تر سکندرآباد کی چھاؤنی میں مقیم رہا کرتی۔ اگرچہ یہ حیدرآباد کنٹنجنٹ کہلاتی تھی اور صوبہ برار کی آمدنی سے اس کے اخراجات ادا ہوتے تھے۔ مگر یہ فوج حکومت انگریزی کی فوج تھی نظام سے تنخواہ ملتی تھی اور انگریزوں کی خدمت کرتی تھی۔

جیسا کہ سطور بالا میں لکھا گیا ہے کہ پائیگاہی خاندان سب جاگیرداروں سے بلند مرتبہ تھا۔ کیوں کہ علاوہ بہت بڑی جاگیر ہونے کے وہ خاندان آصفی کے داماد بھی تھے۔ اس خاندان کے چشم و چراغ نواب فخرالدین خان، شمس الامراء امیر کبیر زندہ تھے۔ جو آصف جاہ ثانی کے داماد تھے ان کے بیٹا فرزندوں میں سے دو فرزند ناصرالدولہ چوتھے آصف جاہ کے داماد تھے افضل الدولہ حکمران وقت شمس الامرا کی بڑی عزّت کرتے تھے۔ ان کے چار فرزندوں میں سے ایک رشیدالدین خان اقتدارالدولہ تھے جو ناصرالدولہ چوتھے آصف جاہ کے داماد بھی تھے۔ یہ اپنے دوسرے بھائیوں کے مقابلے میں سیاست سے زیادہ دلچسپی لیتے تھے۔

شہر حیدرآباد موسی ندی کے دونوں طرف آباد تھا۔ ندی کے جنوب کی آبادی ایک فصیل کے اندر تھی، کئی دروازے تھے ان میں سے آمدورفت ہوتی تھی، اس آبادی کو اندرون شہر کہا جاتا تھا۔ ندی کے شمال میں جو آبادی تھی وہ بیرون بلدہ کہلاتی تھی، اس وقت بیرونی شہر کی آبادی مسلسل اور مربوط نہیں تھی، بلکہ صرف متفرق طور پر چند محلے آباد تھے۔ یعنی بیگم بازار، بازار عیسیٰ میاں، توپ بازار۔ ریذیڈنسی بازار، کاروان ساہوان، سانچہ توپ وغیرہ جنوب سے شمال یعنی اندرون شہر سے بیرون آنے کے لئے صرف دو پل تھے ایک پرانا پل اور دوسرا چادر گھاٹ کا پل۔ اس زمانے میں نیا پل اور مسلم پل نہیں تھے اور افضل گنج کا بازار، اکبر جاہ کا بازار، سدی عنبر کا بازار، عثمان شاہی گولی گوڑہ، رسالہ عبداللہ وغیرہ کی آبادی نہیں تھی، بلکہ یہاں کھیت، باغات

اور افتادہ زمین تھی، اندرون شہر سے بیرون آنے کے لئے لوگ نہ صرف پُلوں کے ذریعے آتے تھے۔ بلکہ عجلت کے مدِّنظر ندی کے اندر سے چل کر بھی آجاتے تھے نئے پُل کے قریب جو دروازہ تھا اس کو دہلی دروازہ کہتے تھے جس کے آثار اب بھی باقی ہیں۔

اندرون شہر سے کسی شخص کو ریذیڈنسی بازار آنا ہوتا تو وہ یا تو چادر گھاٹ کے پُل سے آتا یا دہلی دروازہ سے نکل کر بیگم بازار پار ہونے کے بعد باغوں اور کھیت سے گزر کر ریذیڈنسی آنا ہوتا، جیسا کہ تذکرہ کیا گیا اس زمانے میں موجودہ گولی گوڑہ، حمام باغ، رسالہ عبداللہ، بازار سدی عنبر وغیرہ کی کوئی آبادی نہیں تھی، بلکہ یہاں باغات وغیرہ تھے، حمام باغ دراصل حمام کے درختوں کا باغ ہی تھا۔ ۱۸۵۳ء کے قریب یہاں آبادی ہوئی ہے کیوں کہ میرے نانا (مولوی حسین عطاء اللہ صاحب مرحوم) نے مکان کی تعمیر کے لئے زمین خریدی تو اس وقت یہاں باغ ہی موجود تھا۔

ریذیڈنسی کی عمارت ۱۸۰۶ء میں تعمیر ہو چکی تھی مگر احاطہ کی پختہ دیوار نہیں تھی بلکہ تار کا جال لگا ہوا تھا، صرف ایک دروازہ تھا جو اس وقت ایک برج کی صورت میں گولی گوڑہ کی طرف تھا اور جس کو تیلی کی باولی کہا جاتا ہے۔

ریذیڈنسی کے سامنے چند مکانات اور باغ تھے ان میں سے ایک مکان وہ تھا جس میں اس وقت عدالت خفیفہ ہے، یہ مکان مرزا ثابت علی (ابن صاحب) کا مکان کہلاتا تھا۔ اس کا احاطہ نہایت وسیع تھا۔ اور بہت زیادہ زمین تھی ایک دوسرا باغ گوپال داس کا کہلاتا تھا جو ریذیڈنسی سے ملحق تھا۔

اس تفصیل سے آج سے سو سال پہلے کی تاریخ اور آبادی کا ایک نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ اب نفسِ مضمون کی صراحت کی جاتی ہے۔

۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان کے دوسرے شہروں میں جنگِ آزادی کی ہنگامہ آرائی ہونے لگی تو قلمرو آصفی میں اولا اورنگ آباد میں فوج نے ہنگامہ برپا کیا تھا اس کی تفصیل یہاں نظر انداز کی جاتی ہے۔ البتہ جو خبر اورنگ آباد میں مشہور ہوئی تھی وہ یہ تھی کہ "انگریز روہلوں کو گرفتار کرنے اور ان کے گھروں پر قبضہ کرنے کے بعد افضل الدولہ سے ملک لے لیا جائے گا۔ کیوں کہ افضل الدولہ کے نے اقتدار الدولہ فرزند شمس الامرا کو کہا ہے کہ ملک میں فساد کر کے انگریزوں کو تباہ کر دیا جائے۔ اور اقتدار الدولہ حسب الحکم حضور عربوں اور روہلوں کو فساد کرنے پر مقرر کئے ہیں۔"

یہ وہ خبر ہے جو اورنگ آباد میں مشہور تھی اس کے بعد شہر حیدر آباد میں بھی جوش و خروش پیدا ہو گیا، چناں چہ مکہ مسجد میں ماہ شوال ۱۲۷۳ھ بعد نماز جمعہ ایک عظیم الشان جلسہ ہوا جس میں شریک ہونے والوں میں ایک تنظار اللہ رشید الدین خاں امیر پائیگاہ بھی تھے جن کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ اس جلسے کی کارروائی سے تو ہم واقف نہیں ہیں، کیوں کہ باوجود تلاش کوئی رویداد نہیں مل سکی۔ البتہ وہ اشتہارات ملے ہیں جو مکہ مسجد اور چار مینار پر چسپاں کئے گئے تھے۔ جو اس وقت کی اُردو میں لکھے گئے تھے۔ جن پر اب تک دیوار کا چونا بھی لگا ہوا ہے۔ یہ کاغذات نواب سالار جنگ کے ریکارڈز سے برآمد ہوئے ہیں یہ حسبِ ذیل ہیں۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم۔ نصر من اللہ و فتح قریب و بشر المؤمنین

اگر جو شخص کہ مسلمان ہو کر کلمہ گو امت رسول ہو کر ارادۂ قتل کرنے میں اُس کافر دین یعنی فرنگی تامل کرے گا۔ اُس پر طلاق اور وہ اولاد حیڑ اور چمار گدھے، کُتّے اور سور کی ہے۔ بلکہ نسل یزید کی اور شمر کی اور بیٹا فرنگی کا ہو تو نہ آوے اور اولاد مسلمان کی ہو کر نہ ٹھیرے۔ یا امیر یا دیوان یا جاگیردار یا مشایخ یا پیرزادہ یا مولوی، یا قاضی یا مفتی یا صوبہ یا کوتوال یا رئیس یا خورد و کلاں کلہم عام خاص ان سب پر قسم ہے اُس اللہ واحد کی اور اُس کے حبیب کی اور جو کوئی شریک ہو کر اپنے کو سُرخ رو کرے گا۔ البتہ وہ غازی اور قاتل کفار کہلاوے گا۔ اور جو شخص کہ مارا جاوے گا۔ انشاء اللہ تعالیٰ پس یقین داخل ہوگا وہ بیچ مجلس سید الشہدا اور شریک مجلس نبی مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے بے شک واسطے اُس کے بہشت اعلیٰ ہے۔ اور قول اللہ کا زبردست بلا دلیل ہے۔ فاقتلوا المشرکین حیث وجدتموہم۔ کیوں تامل اور ڈھیل کر رہے ہو۔ یہ وقت فرصت کا ہے۔ ایسا وقت کبھو نہیں میّسر ہوگا اور کیوں غافل ہو تم لوگ دیکھو افسوس کرو گے اور ہم تمھارے آنے یا نہ آنے سے کچھ اندیشہ نہیں۔ مگر واسطے ہمت دلانے کے، ہم یہاں سب متفق ہو کر ارادہ بذاتِ خود غلبہ کریں گے۔ بلکہ تم سب کو یہ مناسب ہے نشان نبوی لے کر اور سب نشان زیرین ہو کر ارادہ قتل کفار کرے تو البتہ دہشت اوپر کافر کے ہو کر بھاگے گا اور دہلی میں عمل بادشاہ جمع وقت شاہ کا ہوا جارہ منزل تک اور لازم ہے اوپر رئیس تہنیت علی خاں بہادر افضل الدولہ پر ذات سے اپنے نکل کر اور اپنے سایہ اسلام میں لے کر فتح یاب اوپر کفار کے ہو کر ارادہ دہلی کا کریں تو بہت مناسب

ہے نہیں تو آیندہ بہت قباحت ہے ۔ ہم پر واجب تھا، سب مسلمانوں کے جناب میں عرض کئے ہیں، آیندہ مختار ہیں ۔ بتاریخ پچیسویں شوال بروز جمعہ یعنی عیدالمومنین ہے ۱۲۷۳ھ کو جمع ہو کر مسجد میں جمع ہو کر تم غلبہ اوپر سے کرو ادھر سے ہم غلبہ کرتے ہیں اور اُن کو اگر اکھاڑے تو (یعنی یہ کاغذ) وہ نسل یزید کے ہوگا۔

دوسرا اشتہار یہ ہے :-

بسم اللہ الرحمن الرحیم - یہاں کے جتنے امیر ہیں سو سب نصاریٰ کی اولاد ہیں - نواب ناصر الدولہ بہادر کو جادو کر کر مارے ہیں کس واسطے کہ آج کے روز فرنگی باوا اُن کا بدلا ہے سمجھاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تم بے فکر رہو اور غریبوں سے پوچھئے تو کہتے ہیں کہ امیر یہاں کے نہیں ارادہ کرتے ہم کو کیا کام ہے - آرام سے روٹی نہ کھا کر فکر میں کون پڑے - حیدرآباد کے جتنے ہیں چھوٹے بڑے سب پر جوتی ہے، سات پشتی تک اور وہ مجوس کی اولاد ہیں بیٹھے ہیں اور نصاریٰ کے فرزند اور پوتے ہیں اور طلاق اُن سب سات پیڑی تک نہ نکلیں، واسطے جہاد کے اور پچیسویں شوال مقرر کئے ہیں اور نہ نکلے تو وہ اولاد سور کی اور کتے کی اور گدھے کی اور اُلو کی ..... غیر واسطے خدا کے جہاد کرو، نمازی کہلاؤ، شہید ہو پھر ایسا وقت قابو میں نہیں آئے گا .... سب جائے حمیت خالی ہے ۔"

حیدرآباد میں اس وقت لوگوں کے جو جذبات تھے وہ نواب مختار الملک کے ایک خاص ملازم کی تاریخ سے سننے کے قابل ہیں، وہ لکھتے ہیں :-

" اورنگ آباد کے چند مفسد غدار جو یہاں آکر گرفتار ہوئے تھے انھیں سرکار انگریزی کے حوالہ کر دیا گیا تو یہاں کے عوام الناس کو سخت ناگوار ہوا تھا اور اندرونی طور پر ہر ایک کو جوش جہاد پیدا ہو گیا تھا۔ حتیٰ کہ حضور پرنور مغفرت مکان (افضل الدولہ) اور مدار المہام (مختار الملک) کو دھمکی دی گئی کہ اگر انگریزوں سے اس وقت جہاد نہ کیا جائے تو ہم شاہ اور وزیر کا لحاظ نہ کریں گے۔

اس وقت باقاعدہ فوج تو نہ تھی لامحالہ عربوں کے جمعداروں کو تالیف قلوب کر کے جملہ دروازوں پر شہر کے عرب بٹھا دیئے گئے اور حکم دیا گیا کہ جس کو ہنگامہ آرا دیکھیں گولی مار دی جائے"

رزیڈنسی پر حملہ ۱۷ - جولائی ۱۸۵۷ء کو ہوا تھا اس لئے یہ تاریخ یادگار رہے گی - ایک بڑا مجمع جو کئی ہزار آدمیوں پر مشتمل تھا۔ شہر کے اندر سے دہلی دروازہ میں سے باہر نکلا - مولوی علاؤالدین اس مجمع کے لیڈر تھے ۔ مولف ریاض مختاریہ نے مجمع کے متعلق جو صراحت کی ہے وہ یہ ہے کہ :-

" مولوی علاؤالدین پانچ سو آدمیوں کے ہمراہ روانہ ہوئے ہر سمت سے جوق در جوق لوگ شریک ہوتے تھے - رفتہ رفتہ مجمع پانچ ہزار تک پہنچ گیا -"

مولوی علاؤالدین حیدرآباد کے ایک مشہور علماء کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے - ان کے جداعلیٰ مولوی حافظ شجاع الدین اپنی علمی قابلیت کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ روحانی تقدس اور تصوّف کے لحاظ سے بھی ذی مرتبہ سمجھے جاتے تھے - آج تک ان کا مزار زیارت گاہ عام وخاص ہے - مولوی علاؤالدین نہ صرف ایک عالم شخص تھے بلکہ ان کی حیثیت ایک مذہبی پیشوا کی تھی - ان کی داڑھی تین بالشت تھی جس کا خاص طور سے کاغذات میں بھی تذکرہ کیا گیا ہے - مولوی علاؤالدین نواب اقتدارالدولہ کی سرکار میں ملازم بھی تھے - اس طرح حیدرآباد میں مولوی علاؤالدین اپنی علمی قابلیت اور ذاتی وجاہت کے باعث صاحب عزت تصوّر کئے جاتے تھے اور مسلمانوں پر ان کا اثر تھا - ان کی سرکردگی میں یہ مجمع جب بیگم بازار پہونچا تو یہاں سے ایک پٹھان جمعدار طرہ باز خان اپنے سپاہیوں کے ساتھ اس مجمع میں شامل ہو گیا - طرہ باز خان اگرچہ سرکاری ملازمت میں شامل نہیں تھا مگر ایک صاحب اثر اور معزز جمعدار شمار کیا جاتا تھا - یہ مجمع صرف تلوار اور لاٹھیوں یا چند توڑہ دار بندوق رکھتا تھا بیگم بازار سے رزیڈنسی (سلطان بازار) کی طرف بڑھا - مجمع کی شہر سے روانگی کی اطلاع رزیڈنٹ کو ہو چکی تھی - جب مجمع موجودہ محلہ گولی گوڑہ تک پہونچا (یہاں اس زمانہ میں کوئی آبادی نہ تھی) تو رزیڈنسی سے توپوں سے مجمع پر گولہ باری ہونے لگی - ظاہر ہے گولہ کا مقابلہ حملہ آور جماعت نہیں کر سکتی تھی ایک جماعت ابن صاحب کے مکان میں پناہ گزین ہوئی اور ایک جماعت نے گوپال داس کے مکان میں پناہ لے کر اس مکان سے جو رزیڈنسی سے ملحق تھا دیوار توڑ کر رزیڈنسی میں داخل ہونا چاہا مگر یہاں بھی گولہ باری سے مجبور ہو گئے - اب مجمع منتشر ہو کر بعض ابن صاحب کے مکان اور بعض اعظم خان اور گوپال داس کے گھر میں گھس گئے - تمام رات گولہ باری ہوتی رہی اگرچہ

صرف چند آدمیوں کے مرنے کا داخلہ کاغذات میں دیا گیا ہے مگر ظاہر ہے کہ تمام رات میں گولہ باری سے بہت زیادہ نقصان حملہ آوروں کو پہنچا ہوگا۔

اس خصوص میں رزیڈنٹ میجر ڈیوڈسن نے حضور کو مطلع کرنے کے لئے جو عرضی مختار الملک کے پاس ارسال کی تھی اس کی نقل درج ذیل ہے۔

"کل کے روز ۴ بجے شام طرہ باز خان جمعدار روہلہ مع دوسرے لوگوں کے اندرون حدود چھاؤنی رزیڈنسی آیا اس کے ساتھیوں نے رزیڈنسی کا پھاٹک توڑ دیا اور حملہ کا ارادہ کیا۔ ان کی مدافعت کے لئے توپ چلانے کا حکم دیا گیا۔ ابن صاحب اور جی گوپال داس کے مکانوں میں حملہ آوروں نے پناہ لی۔ تمام رات رزیڈنسی سے گولہ باری کی گئی، رات کی تاریکی کی وجہ سے فوج جمع نہ ہوسکی۔ سرکار عالی کے عرب ملازم رات کو آئے ان کو کہا گیا کہ جہاں حملہ آور جمع ہیں ان مکانوں کو گھیر لیا جائے۔ تاکہ مفسد بھاگ نہ سکیں اور صبح کو ان کی تنبیہ کی جائے لیکن انھوں نے کوئی انتظام نہیں کیا آج کے دن تمام روہیلے چھ لاشوں کو چھوڑ کر زخمیوں کو ہمراہ لے کر شہر میں فرار ہوگئے ہیں۔ اب یہ ضروری نہیں معلوم ہوتا کہ حضور کی خیرخواہی کے لئے کچھ گذارش کی جائے کہ کس طرح عمل ہونا چاہئے، لیکن یہ امر ذہن نشین اور خاطر مبارک ہونا چاہیئے۔ اس قسم کی ذلت جب کہ دونوں سرکاروں میں اتحاد ہے۔ کبھی سرکار عظمت مدار گوارہ نہیں کرسکتی۔ یقین ہے کہ حضور اس کا بہ خوبی انتظام فرمائیں گے"۔

(مراسلہ نشان (۹۷۷) مورخہ ۱۷۔ جولائی ۱۸۵۷ء مشمولہ مثل سنٹرل ریکارڈز آفس)

اس مراسلہ سے جو باتیں ثابت ہوتی ہیں وہ یہ ہیں کہ ۱۶۔ جولائی ۱۸۵۷ء کو چار بجے سہ پہر میں رزیڈنسی پر حملہ ہوا تھا۔ طرہ باز خان سرگروہ تھا۔ رزیڈنسی کی پھاٹک توڑ دی گئی تھی۔ تمام رات رزیڈنسی سے گولہ باری ہوتی رہی۔ حملہ آور دو جگہ پناہ گزین ہوئے۔ سرکار عالی (حکومت آصفیہ) کی جانب سے عرب رزیڈنسی کی حفاظت یا امداد کے لئے آئے ان کو پناہ گزینوں کا محاصرہ کرنے کا حکم دیا گیا، لیکن اُنھوں نے اس کا انتظام نہیں کیا۔ اس لئے حملہ آور چھ لاشیں چھوڑ کر شہر میں فرار ہوگئے۔

رزیڈنٹ کے مراسلے کا جواب مختار الملک نے دوسرے دن جو دیا ہے اس سے مزید واقعات کا انکشاف ہوتا ہے۔ یہ مراسلہ حسب ذیل ہے۔

"آپ کی عرضی حضور میں پہنچا دی گئی جواب میں حضور نے جو عنایت نامہ صادر فرمایا ہے وہ اس کے ساتھ مرسل ہے۔ طرہ باز خان کے ہمراہ جو روہیلے فرار ہوئے ہیں ان کے منجملہ بارہ شخصوں کو غلام یٰسین خاں جمعدار نے دس میل کے فاصلہ پر گرفتار کرلیا اور تین شخصوں کو پولیس نے گرفتار کیا ہے۔ ان سب کو پابہ زنجیر مقید رکھا گیا ہے۔ دوسروں کی تلاش جاری ہے۔ سرکاری جمعیت اور سوار ان لوگوں کی تلاش میں روانہ کردیئے گئے ہیں۔ سرکار کی جانب سے لوگوں کی گرفتاری کے لئے انعام کا اشتہار بھی دیا گیا ہے۔ اس کی نقل بھی ملفوف ہے" (مراسلہ نشان ۱۳۳۳ مورخہ ۱۸۔ جولائی ۱۸۵۷ء)۔

حضور کے عنایت نامہ میں لکھا گیا ہے کہ سرکار نے کوئی فساد نہ ہونے کے متعلق احتیاطی تدابیر کئے تھے مگر دفعتاً چند اوباش جمع ہوگئے کوئی سرکاری ملازم اس میں شامل نہیں تھا۔ جب حملہ آور کے فرار ہونے کا حال معلوم ہوا تو سرکاری جمعیت ان کے تعاقب میں روانہ کردی گئی تاکہ راستے میں ان لوگوں کو گرفتار کرلیا جائے .... مفسدوں کی گرفتاری کے لیے چار چار ہزار کا انعام مشتہر کیا گیا ہے۔ تمام تعلقہ داروں کو احکام دیئے گئے ہیں۔ اس کے بعد ایک اور مراسلہ میں مختار الملک نے اطلاع دی ہے کہ طرہ باز خان اور مولوی علاؤ الدین کو گرفتار کرنے کے لئے محمد بیگ جمعدار کو سواروں کے ساتھ روانہ کیا گیا ہے۔

طرہ باز خان اور مولوی علاؤ الدین کے مکانوں کا تمام سامان ضبط کرلیا گیا۔

طرہ باز خاں اور مولوی علاؤ الدین روپوش ہوگئے تھے۔ چناںچہ اس خصوص میں رزیڈنٹ نے ۲۰۔ جولائی کو ایک مراسلہ میں حسب ذیل صراحت کی ہے۔

"خارجاً معلوم ہوا ہے کہ مولوی علاؤ الدین جو حملہ رزیڈنسی کا ایک اہم شخص ہے وہ شہر میں پوشیدہ ہے اور وہ ملازم

اور مصاحب نواب اقتدار الدولہ بہادر ہے اور بہادر مذکور
اس کی حمایت اور تائید کر رہے ہیں۔ اس کو گرفتار کرنا چاہئے
نیز اطلاع ملی ہے کہ طرہ باز خان، بڈھن خان کی پناہ میں ہے
اور بیگم بازار میں موجود ہے۔ بڈھن خان کی ڈیوڑھی میں مفسدوں
کے جمع ہونے اور مشورہ کرنے کی اطلاع ملی ہے۔ اس کا
انتظام کیا جائے۔"

اس صراحت سے یہ ثابت ہو جاتا ہے۔ کہ اقتدار الدولہ سے مولوی علاؤ الدین کے تعلقات تھے۔ اگرچہ شمس الامرا نے اپنی عرضی میں صفائی پیش کی ہے جو اُس زمانے کے واقعات کے لحاظ سے ضروری تھا۔

جیسا کہ تذکرہ ہو چکا ہے مولوی علاؤ الدین اور طرہ باز خان کی گرفتاری کے لئے انعام کا اعلان ہوا تھا اور حکومت کے سوار ان کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ کچھ عرصے کے بعد انتاریڈی دیس مکھ پہ گنہ کسندرکر (عرف مغل گڑھ) اور موتی خان وغیرہ سواران علاقہ بڈھن خاں کو طرہ باز خان کی قیام گاہ کا علم ہو گیا اور انھوں نے گرفتاری کی کوشش کی طرہ باز خان نے مقابلہ کیا اور بالآخر زخمی ہو کر گرفتار ہو گیا۔

اس سلسلے میں ۲۲۔ جولائی ۱۸۵۷ء کو ذریعہ مراسلہ نشان ۱۰۶۱ مختار الملک نے طرہ باز خان کی گرفتاری کی اطلاع رزیڈنٹ کو دی ہے۔

"طرہ باز خان گرفتار ہو چکا ہے اور مقید ہے وہ بہت
زخمی ہے، مولوی کرامت علی ناظم فوجداری اور مولوی محمد فضل اللہ
ناظم عدالت دیوانی اور غالب جنگ (جمعدار عرب) نے اس
کا اظہار قلمبند کیا ہے۔ اگر پولیس چھاؤنی میں اس کے اظہار
قلم بند کرنے کی ضرورت ہو تو جواب دیا جائے۔"

اس خط کے جواب میں رزیڈنٹ نے کیپٹن تارنل اور کیپٹن کیمپل کو طرہ باز خان کے اظہار کے لئے مامور کیا تھا۔ طرہ باز خان کے زخموں کی مرہم پٹی رزیڈنسی کے سرجن نے کی تھی، زخموں سے اچھا ہونے کے بعد طرہ باز خاں کے متعلق تحقیقات کی گئی اور عبور دریائے شور (انڈمان) کو روانہ کرنے کا فیصلہ کیا گیا یہ فیصلہ حسب ذیل ہے۔

"بروز جمعہ بتاریخ ۱۴۔ ذیقعدہ ۱۲۷۳ھ کو شہر حیدر آباد
کے چند بلوائی متفرق طور پر رزیڈنسی کی چھاؤنی پر حملہ کرنے
کے ارادہ سے دہلی دروازہ سے نکل کر ابن صاحب کے
مکان واقع چھاؤنی رزیڈنسی پہنچے اور طرہ باز خان نے
۲۹۔ ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ کو اس امر کا اقبال کیا ہے کہ اس
نے بلا کسی کے اجازت یا حکم کے بلوائیوں میں شریک ہو کر
عصر کے وقت رزیڈنسی کی چھاؤنی پر پہنچا۔ رات کے وقت
ابن صاحب کے مکان میں ٹھیرا رہا اور جس وقت پہلی توپ
سر ہوئی تھی وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ ابن صاحب کے
مکان میں بیٹھا ہوا تھا اور صبح کے وقت وہاں سے نکلا اور
مغل گڑھ کو روانہ ہوا۔ سید آل خان فتح خان کا بھانجہ جو پولیس
میں ملازم تھا وہ بھی ندی سے اس کے ساتھ ہو گیا۔ عصر
کے وقت ایک گاؤں میں پہنچے یہاں اس کے تعاقب کرنے
والی فوج نے پہنچ کر گولیاں برسائیں جس کی وجہ سے اس کا گھوڑا
مارا گیا اور وہ زخمی ہو گیا اور گرفتار کر کے سرکار میں پہنچایا گیا۔
وہ بیان کرتا ہے کہ عبدالرزاق (جو حاجی صاحب کے
لقب سے مشہور ہیں) کے مکان کو اس لئے گیا تھا کہ اپنا قرض
حسنہ ایک سو پچاس روپے جو صدر علی اور جلال خان روہیوں
کے ذمہ تھے اور جو حاجی صاحب کے متوسل تھے مطالبہ کرنے
گیا تھا۔ جب حاجی صاحب کے مکان پر پہنچا تو معلوم ہوا کہ
حاجی صاحب اور اس کے مقروض روہیلے ہنوز تعلقہ سے
واپس نہیں آئے ہیں اس لئے وہ گھوڑے سے اترا نہیں بلکہ اپنے
گھر کو واپس آ گیا۔ وہ مولوی علاؤ الدین وغیرہ کو نہیں جانتا
حسن خان اور سعد اللہ خان ان روہیلوں میں شامل تھے۔ جو
اس کے مکان میں تھے۔
چونکہ جن بلوائیوں نے رزیڈنسی پر حملہ کیا تھا وہ سرکاری
ملازم نہیں تھے اور طرہ باز خان بلوائیوں میں شریک ہو گیا ہے
اس لئے طرہ باز خان عبور دریائے شور کی سزا کا مستحق ہے"

فیصلہ کی اطلاع ذریعہ رزیڈنسی گورنر جنرل کو دی گئی۔ گورنر جنرل نے جواب دیا کہ اگرچہ طرہ باز خان اس سے زیادہ سخت سزا کا مستوجب تھا۔ مگر جب کہ یہی فیصلہ کیا گیا ہے تو اس کی توثیق کی جاتی ہے۔

طرہ باز خان کو ہنوز انڈمان روانہ نہیں کیا گیا تھا کہ وہ قید سے فرار ہو گیا

چناں چہ اس کی اطلاع رزیڈنٹ کو ذریعہ مراسلہ نشان (۴۸) مورخہ ۱۹ جنوری ۱۸۵۹ء دی گئی۔

طرہ بازخان کی فراری پر اس کی گرفتاری کی کوشش کی گئی مگر وہ زندہ گرفتار نہیں ہوا بلکہ مقابلہ میں مارا گیا۔ چناں چہ رزیڈنٹ کو ذریعہ مراسلہ نشان (۱۱۰) مورخہ ۲۴ جنوری ۱۸۵۹ء اطلاع دی گئی ہے کہ قربان علی تعلقدار توپران کو طرہ باز خان کی اطلاع ملنے پر وہ توپران کے جنگل میں گئے اور اس کو گرفتار کرنا چاہا لیکن اس نے مقابلہ کیا اور مارا گیا اور اس کے ساتھ ایک پوربیہ سپاہی بھی ہلاک ہو گیا۔ لاش حیدرآباد لائی گئی اور ڈاکٹر وغیرہ نے معائنہ کر کے شناخت کر لیا۔

چناں چہ اس خصوص میں تعلقدار کا موسومہ مراسلہ اور مختارالملک کا خط موسومہ رزیڈنٹ کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"خدا کے فضل و کرم اور خداوند نعمت کے اقبال سے فدوی کو بتاریخ ۱۰۔ جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ روز یک شنبہ مغرب کے پہلے طرہ بازخان مجرم مفرور کی اطلاع ملی۔ فدوی محمد خان جمعدار اور پہرہ کے ایک جوان کو ساتھ لے کر تیز رفتاری سے تین دو تی سرا میں پہنچا اور اس کے قیام گاہ کا پتہ لگایا اور اس کی صورت شکل سے پہچان لیا گیا۔ پہلے زخم کا نشان بھی نظر آیا۔ گھوڑے سے اتر کر اس کو گرفتار کر لینا چاہا۔ طرہ باز خان اپنے ساتھی سپاہیوں کے ساتھ تلوار کھینچ کر حملہ کیا۔ اس کے ساتھ ہی میں نے دو ضربی بندوق سے ایک گولی چلائی اور میرے ساتھی جمعدار نے اپنے طمنچہ سے ایک فیر کیا۔ اس کے باوجود دونوں نمک حرام ہم پر حملہ آور ہوئے مگر ہم کو کوئی زخم نہیں آیا۔ سرکار کے اقبال کا ستارہ چمک رہا تھا۔ دونوں نمک حرام ہماری تلواروں کے زخموں سے جہنم میں داخل ہو گئے اور اُن کے تین ساتھی جنگل میں فرار ہو گئے۔ اگرچہ ہر چند ان کی تلاش کی گئی مگر رات کا وقت ہونے سے وہ نہیں ملے ان کی تلاش حیدر خاں وغیرہ سواران آور وہ امیر علی بیگ جمعدار کر رہے ہیں اور بابا لال جمعدار کو بھی روانہ کیا گیا ہے۔

طرہ باز خان کے پاس سے جو نقد و جنس برآمد ہوا اس کی تفصیل علحدہ مرسل ہے۔

فدوی خطاب خانی و بہادری کا مستحق ہے"

(قربان علی بیگ تعلقدار

فہرست سامان یہ ہے۔

| تلوار | طمنچہ | کتاب | نقد سکہ | مرادی |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| دو | ایک | ایک | دس روپیہ | ۶ آنہ |

مختارالملک نے طرہ باز خاں کے مارے جانے کی جو اطلاع رزیڈنٹ کو دی ہے اس کا ترجمہ حسب ذیل ہے۔

مراسلہ نشان (۱۲۰) مورخہ ۲۴ جنوری ۱۸۵۹ء

"طرہ باز خان کے متعلق مراسلہ وصول ہوا۔ اور حضور نے فوراً اس کی گرفتاری کے لئے ارشاد فرمایا۔ تمام ملک میں تعلقداران وغیرہ کو احکام بھیج دیئے گئے اور پانچ ہزار روپیہ انعام کا اعلان کیا گیا۔ مرزا قربان علی بیگ تعلق دار توپران کو اس کے جنگل میں ہونے کی خبر ملی اور وہ فوراً موضع توپران کے جنگل میں اس کے قیام گاہ پر پہنچ گئے اور اس کو گرفتار کرنے کی کوشش کی۔ لیکن طرہ باز خان تلوار کھینچ کر مقابلہ پر آ گیا اور زخمی ہو کر ہلاک ہو گیا۔ اس کے ساتھ کا ایک پوربیہ مفرور سپاہی بھی مارا گیا۔ طرہ باز خان کی لاش آ گئی ہے۔ چناں چہ آج کوتوالی چھاؤنی رزیڈنسی فیض محمد خان اور آپ کا روانہ کردہ ڈاکٹر ملکم جس نے پہلے بھی اس کے زخمی ہونے پر قیدی کی حالت میں اس کا علاج کیا تھا۔ لاش کو دیکھ کر شناخت کیا۔ اور آپ کو بھی اس کے متعلق بالمشافہ کہا ہوگا۔ حضور کو بھی اس سے خوشی ہوئی اور تعلقدار اور ان کے ساتھیوں کو پانچ ہزار روپیہ انعام روانہ کر دیا گیا ہے۔ تعلقدار کی ماہوار میں دو سو روپے اضافہ کیا گیا ہے۔"

اس تفصیل سے جنگِ آزادی کے ایک لیڈر کا حال واضح ہو جاتا ہے اب دوسرے لیڈر مولوی علاؤالدین کی تفصیل بیان کی جاتی ہے۔

مولوی علاؤالدین نے اپنے جو واقعات حلفی اظہار میں بیان کئے ہیں اس سے پورے حالات منکشف ہوتے ہیں۔ چناں چہ وہ بیان کرتے ہیں

" ہنگامہ کے چند روز پیشتر میں نے سُنا تھا کہ صاحب عالی شان کے پاس چار اشخاص کے نام اس لئے درج ہوئے کہ وہ رزیڈنسی پر حملہ کرنے

کا ارادہ رکھتے ہیں۔ ان چار اشخاص میں وہ ایک خود دوسرے مولوی ابراہیم تیسرے مولوی عبداللہ اور چوتھے مردہ محمد چاند کے نام شامل تھے۔ حیدرآباد کے اکثر لوگ میرے پاس آتے اور حقیقتِ حال دریافت کرتے تھے۔ میرے شاگرد اور احباب نے اس واقعہ کی اطلاع نواب شمس الامرا کو کرنی چاہی اور وہ شمس الامرا کے فرزند اقتدار الدولہ کے پاس گئے اور حقیقتِ حال دریافت کیا نواب صاحب نے دلاسا دیا اور اطمینان دلایا۔

چند روز کے بعد جہانگیر خان نامی ایک روہلہ چند دوسرے شخصوں کے ساتھ میرے مکان (مغل پورہ) آکر بندوق سر کی۔ بندوق کے سر ہونے پر لوگ جمع ہونے لگے اور میرے دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ بلوہ کرنے اور ہنگامہ کرنے کے لئے تیار ہو کر آئے ہیں۔ میں نے اس کو مشیتِ الٰہی تصور کر کے مجمع کے ساتھ ہو لیا۔ چار مینار آیا تو یہاں جہانگیر خان اور اس کے چند ساتھی بھی موجود تھے جہانگیر خان وہی شخص تھا جس نے حضور کی ڈیوڑھی میں رزیڈنٹ اور سالار جنگ پر بندوق چلائی۔ جہانگیر خاں نے مولوی ابراہیم کے گھر چلنے کی خواہش کی ہم وہاں گئے مگر مولوی صاحب مکان میں نہیں تھے۔ اس کے بعد ہم شہر سے باہر نکل کر بیگم بازار پہنچے۔ یہاں طرہ باز خاں اپنے ساتھی چند روہلوں کے ساتھ مستعد تھا اور مجھ سے گفتگو کر کے گھوڑے پر سوار ہو کر ہمارے آگے روانہ ہوا جب ہم لوگ ابن صاحب کے مکان کے پاس پہنچے تو سو لجر سوار توپ خانہ کے ساتھ نمودار ہوئے اور ہم پر بندوق اور توپ کے گولے چلنے لگے۔ مجمع نے توپ پر حملہ کیا مگر پسپا ہو گئے اور لوگ منتشر ہو گئے۔ ابن صاحب کے مکان میں بہت سارے لوگ گھس گئے۔ میں جب تنہا رہ گیا تو میں بھی ابن صاحب کے مکان میں چلا گیا۔

یہاں طرہ باز خان نے کہا کہ اب معاملہ برعکس ہو گیا ہے سوار ہو کر بھاگ جانا چاہیئے۔ میں نے کہا تم جا سکتے ہو میں یہاں مارنے اور مرنے کے لئے آیا ہوں طرہ باز خان بھی راضی ہو گیا۔ جب صبح ہوئی تو بہت سارے لوگ جا چکے تھے اب طرہ باز خان نے کہا اگر ہم مارے جائیں تو ہماری لاشوں کے ساتھ بڑی خرابی ہوگی۔ غرض ہم بیگم بازار گئے۔ طرہ باز خان اپنے گھر میں جا کر آیا اور پھر سوار ہو کر ایک طرف فرار ہو گیا۔ میں اپنے چند ساتھیوں اور شاگردوں کے ہمراہ پہاڑ (غالباً دلاور گنج کے قریب کا پہاڑ) پر پہنچا، یہاں تمام دن قیام کیا۔ داڑھی کاٹ کر چھوٹی کر دی اور رات کے وقت مکان جا کر منگل پلی چلا گیا (موضع منگل پلی راجہ نریندر پرشاد کی جاگیر میں شامل تھا) اور ایک مسلمان کے گھر میں قیام کیا تھا۔" منگل پلی میں مولوی علاؤ الدین دو سال تک مقیم رہے گرفتاری کی وجہ یہ ہوئی کہ وہاں دیہات میں ہیضہ کی وبا پھیلی اور مولوی علاؤ الدین نے مرض کے دفعیہ کے لئے تعویذ دی اس کی وجہ سے ان کی تلاشی ہوئی اور گرفتار کر لئے گئے۔

مقدمہ چلایا گیا اور انھوں نے رزیڈنسی کے ہنگامہ میں اپنی شرکت کا اقبال کیا۔ مجسٹریٹ نے فیصلہ کیا کہ ان کو تمام عمر جزیرہ انڈمان روانہ کیا جائے۔ چنانچہ جزیرہ انڈمان میں ان کو جلاوطن کر دیا گیا۔ اس وقت ان کی عمر ۵۳ سال کی تھی اپنی (۷۶) سال کی عمر تک وہاں رہے۔ مثل میں ان کے کئی فارسی خطوط بھی شامل ہیں جن میں وہاں سے رہائی اور واپسی وطن کی اجازت چاہی ہے۔ مگر ہر مرتبہ ان کی درخواست نامنظور کی جاتی رہی حتیٰ کہ اُنھوں نے اپنی نیک چلنی میں وہاں کے احکام کی تصدیق اور سفارش بھی روانہ کی تھی۔ مثل میں ایسے فوٹو بھی شامل ہیں جو جزیرہ انڈمان کے وحشی باشندوں کے ہیں۔ ان فوٹو سے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ ایک تعلیم یافتہ اور مہذب شخص کو کس قسم کے لوگوں میں رکھا گیا ہے۔

ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے ضمن میں طرہ باز خان اور مولوی علاؤ الدین کے علاوہ کئی اور شخصوں کو سزا بھی دی گئی، بیگم بازار کے تمام پولیس کے سپاہیوں اور افسروں کو رزیڈنسی کے حسبِ ایماء برطرف کر دیا گیا۔ پائیگاہ کے جمعدار محمد شکور کو بھی خدمت سے علیحدہ کر دیا گیا۔ مردہ شیخ چاند، رفعت علی، عبدالوہاب وغیرہ کو قید کی سزا بھی دی گئی۔

اس موقع پر یہ بھی قابلِ اظہار ہے کہ اگرچہ اس زمانے میں حکومت آصفیہ خودمختار نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود رزیڈنٹ کو اگر کوئی معاملہ میں حضور کو کہنا ہوتا تو ان کو مدارالمہام کے ذریعے ایک عرضی روانہ کرنی پڑتی تھی، اور دیوان سے خواہش کی جاتی تھی کہ اس عرضی کو حضور میں پہنچا دیا جائے جو عرضی اس ہنگامہ کے بعد ارسال کی گئی ہے وہ قابلِ ملاحظہ ہے یہ عرضی حسبِ رواج فارسی میں لکھی گئی ہے۔ اس کا ترجمہ حسبِ ذیل ہے۔

"نواب صاحب والا جناب فیض رساں مصدر فضل درخشاں دام اقبالہٗ۔

"ایک عقیدت مند نیاز کیش کے مطابق آداب تسلیمات

بجا لا کر حضور کی خدمت عالی میں عرض کرتا ہوں کہ آج کے

روز نواب مختار الملک بہادر حضور کے دیوان اس خیر خواہ کے

پاس آکر اطمینان دلائے اور تسلی دی اور اُن کے اطمینان دلانے سے مجھے پوری طرح اطمینان ہو گیا۔ اگرچہ اول ہی سرکارِ عالی کی طرف سے کوئی شک و شبہ نہیں تھا۔ جو کچھ حالات ہیں وہ حضور پر ظاہر کئے جاتے ہیں۔ رزیڈنسی کوٹھی میں جو فوج رکھی گئی ہے اور دوسرا انتظام کیا گیا ہے۔ وہ اس لئے ہے کہ دوبارہ مفسد حملہ نہ کریں۔ اگرچہ سرکارِ عالی نے اس کا انتظام کیا ہے۔ تاہم مفسدوں کو دوبارہ دست رسی نہ ہونے اور رعب قایم رہنے کے لئے یہ انتظام کیا گیا ہے۔ سولجروں کی مزید فوج بھی طلب کی گئی ہے، تاکہ فساد کا اندیشہ بالکل باقی نہ رہے۔ اس طرح کا انتظام رفع فساد کے لئے ضروری ہے۔ کیوں کہ یہ نازک وقت ہے۔ اگر اب بندوبست نہ کیا جائے تو اور فساد ہوگا اور مکرر ہنگامہ ہوگا۔ اگر حضور کی مرضی ہو تو یہ خیر خواہ خود حاضر ہو کر بالمشافہ معروضہ کرے گا۔"

بیجر ڈیوڈسن رزیڈنٹ

۲۷۔ جولائی ۱۸۵۷ء۔ مطابق ۴۔ ذیقعدہ ۱۲۷۳ھ

اس خط سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ رزیڈنٹ کو دوبارہ حملے کا خوف دامن گیر تھا، اور اُنھوں نے رزیڈنسی کی حفاظت کا بڑے پیمانے پر انتظام کیا تھا لیکن دوسرا حملہ نہیں ہوا۔

---

# ایک خط

مکرمی! "آج کل" کے پرچے مل گئے۔ اس کے لئے تہ دل سے شکریہ قبول فرمائیے۔ میں نے چند چیزیں سوچ رکھی ہیں۔ لُو کی حدّت اور گرمی کی شدّت بیٹھنے نہیں دیتی۔ منتظر ہوں کہ موسم میں ذرا سی خنکی پیدا ہو جائے اور لکھ بھیجوں۔ ایک مضمون غالب کے متعلق اور ایک ۱۸۵۷ء کے متعلق۔

جوش صاحب کی غزل میں سے دو شعر بے حد پسند آئے۔

کس طرح دُور ہوں آلامِ غریب الوطنی	زندگی بھی تو غریب الوطنی ہوتی ہے

پھل اسے آئے نہ آئے، یہ مقدر کی ہے بات	چھاؤں تو نخلِ تمنّا کی گھنی ہوتی ہے

حضرت آخری شعر تو اس قدر پاکیزہ اور حقیقت کا ایک ایسا مرقّع ہے کہ الفاظ اس کے معارف بیان کرنے میں مساعدت نہیں کرتے۔ خدا انھیں جزائے اور عمرِ طویل عطا کرے۔ شعرا کی نغز بیانیوں کے انبار دیکھتے جائیے۔ برسوں میں ایک آدھ ایسا دوررس پایہ کا شعر ملتا ہے۔

---

خواجہ حافظ کے دیوان پر جو مضمون شائع ہوا ہے۔ اس میں خواجہ مرحوم کا ایک شعر یوں دیکھا۔

شربتِ قند و گلاب نہ علاجِ دلِ ماست	بوسۂ چند بیامیز بہ دُشنامے چند

تعجب ہوا کہ شربتِ قند اور گلاب کیا چیز ہوئی یعنی ان دونوں سے کون سا مرکّب تیار ہوتا ہے۔ جس حد تک میرا علم مساعدت کرتا ہے۔ گلاب فارسی میں غالباً بہ معنی گل نہیں آیا۔ خواجہ کا شعر یوں ہے:-

قند آمیختہ با گل نہ علاجِ دلِ ماست	بوسۂ چند بیامیز بہ دُشنامے چند

خواجہ گل و قند یا "گلقند" بنانا چاہتے تھے، لیکن نئے انداز کی یہ آمیزش بوسہ و دُشنام۔

اُمید ہے آپ بخیر ہوں گے۔ اُمید ہے وطن مالوف کی آب و ہوا صحت کے لئے سازگار ہوتی ہوگی۔ مولد کی فضا میں سانس لینا انسانی جسم کے لئے وہی حقیقت رکھتا ہے جو بچے کے تعلّق میں دودھ کو حاصل ہے۔ خصوصاً ماں کے دودھ کو۔

ممکن ہے اگست کے بعد میں بھی آؤں۔ فی الحال گرمی کی تیزی اور تُندی عزمِ سفر کی اجازت نہیں دیتی۔ ہمارے ہاں اگست کے بعد بھی موسم اعتدال پر نہیں آتا لیکن دہلی کی آب و ہوا ناخوشگوار نہیں رہتی۔

(غلام رسول مہر)

انصار فضلی انعامدار

# عورت کا تصوّر

## پریم چند کے ناولوں کی روشنی میں

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں ہندوستانی سماج کا خاکہ کچھ اس طرح تھا کہ معاشرت میں عورتوں کے لئے گھر سے باہر کے معاملات پر غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی تھی۔ تعلیم کی عام کمی، مشترکہ خاندان، جاگیردارانہ نظام کی تھکا دینے والی سکون و جاہت آمیز آرام طلبی کے اس جامد ڈھانچے میں عورتوں کے لئے معاشی پابندیاں اتنی سخت اور بے لچک تھیں اور صنفی تفاخر نے اُن کے گرد صدیوں کی دست نگری اور محکومیت کا باریک جال کچھ اتنی مضبوطی سے بُن رکھا تھا کہ عورتوں کے لئے باہر کی دُنیا ایک بند کتاب سے زیادہ کچھ نہ تھی۔ زندگی کا صرف ایک عکسِ گریزاں Lady shallot کو اپنے شفاف آئینہ میں نظر آجاتا تھا۔

ہندو قانون میں عورت ورثہ سے محروم رکھی گئی ہے۔ کچھ مستثنیات بھی ہیں۔ مگر ان کی رعائت بہت کم اور شاذ ہی مفید ثابت ہوسکی۔ ہندو قانون طلاق سے ناآشنا، عقدِ بیوگان کی اجازت سے محروم، بیوی کو شوہر سے روٹی کپڑا پانے کا حق ہے اس کے نتیجے میں عورت کی ایک کم تر اور معاشی محکومی کی وجہ سے زبوں حالت ہوکر رہ گئی تھی۔ اس صورتِ حال کی اصلاح کی تحریکات پریم چند کی پیدائش کے بہت پہلے شروع ہوگئی تھیں راجہ رام موہن رائے کی سرگرمیاں، برہمو سماج کی بنیاد اور دوسرے اصلاحی اقدامات سے فضا بھرپور تھی۔ ۱۸۵۶ء کے ایک قانون نے ہندو بیواؤں کو دوسری شادی کی اجازت دے دی تھی۔ ۱۸۸۰ء میں پریم چند پیدا ہوئے۔ تعلیم کا رجحان پیدا ہوگیا تھا۔ رفتہ رفتہ عورتیں بھی اعلیٰ تعلیم پانے لگیں مغربی تعلیم کے ساتھ، مغربی طرزِ زندگی کے اثرات روز افزوں تھے۔ پھر حقوقِ نسواں کی تحریکات نے گھریلو زندگی، عورت کی حیثیت اور اُن کی ذمہ داریوں کو بنیادی طور پر متاثر کیا۔ مغربی تعلیم اور خیالات کی یہ لہر آگے چل کر ہمارے بکھرتے اور ٹوٹتے معاشی نظام میں، نئی عورتوں کے لئے شخصی و معاشی آزادی، مساوات اور ہر شعبۂ زندگی میں مردوں کے دوش بدوش چلنے کے جذبہ میں تبدیل ہوگئی عورتیں محسوس کرنے لگیں کہ بچوں کی پرورش، شوہر کی دلجوئی، گھر کی صفائی اور دیکھ بھال کے علاوہ بھی دوسرے ایسے بنیادی امور ہیں، جن کی طلب اور ضرورت اُن کو ہے، عورتوں کی اس تاریخی تبدیلی اور کشمکش کی تصویریں پریم چند کے ناولوں میں موجود ہیں، گئودان میں مس مالتی نئی تعلیم یافتہ اور روشن خیال خاتون کا کردار موجود ہے۔ "جو انگلستان میں ڈاکٹری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکی ہیں۔ اب پرائیویٹ پریکٹس کرتی ہیں۔ نئے جُگ کی مجسّم مورت ہیں۔ شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہے جھجھک کا کہیں نام نہیں۔ وضع میں کمال بلا کی حاضر جواب، مردانہ جذبات کی ماہر، کھیل کود کو زندگی کا ماحصل سمجھنے والی، لبھانے اور رجھانے کے فن میں طاق، جہاں روح کا مقام وہاں ظاہر داری جہاں دل کی جگہ وہاں ناز و انداز، دلی جذبات پر اچھا قابو، جس میں رغبت اور خواہش کا فقدان ہوگیا ہے۔" نئی روشنی کی یہ عورت جس نے "دولت اور عیش و عشرت کو زندگی کا مقصد بنا لیا ہے" تتلی ہے۔ سب کچھ کر سکتی ہے ہوشیار ہے، طباع ہے، دانا ہے، شوخ اور خود دار ہے، تیاگ کر سکتی ہے لیکن منشی پریم چند کہتے ہیں۔ "محبت نہیں کر سکتی ہے۔" اسی لئے منشی پریم چند مس مالتی کے کردار میں رفتہ رفتہ ایسی تبدیلی پیدا کرتے ہیں کہ وہ اُن کے قدامت پسند تصوّر سے بہت قریب ہوجاتی ہے مس مالتی کو بھی کسی ایسی

ٹھوس اور سخت زمین کی تلاش ہو جاتی ہے جو چھاوڑوں سے چنگاریاں پیدا کر سکے جس کی سختی اُسے فریفتہ کرے۔ وہ بھی کسی سہارے کی ضرورت محسوس کرنے لگتی ہے۔ جس کے ذریعے وہ دنیا کا مقابلہ کر سکے۔ اُسے خود میں ایک سکت دانائی اور کردار کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ جو حقائق کا سامنا کرنے کیلئے ضروری ہے اور کہہ اٹھتی ہے "کون کہہ سکتا ہے کہ عورتیں جس راستے پر چلنا چاہتی ہیں وہی ٹھیک ہے۔ بہت ممکن ہے کہ آگے چل کر اپنی رائے بدلنی پڑے" مس مالتی کے خیالات میں اس قدر تبدیلی پیدا ہو جانے کے بعد بھی پریم چند اُسے بیاہ کے بندھن سے الگ رکھتے ہیں۔ کئی لحاظ سے یہ بات بہت اہم ہے۔ اس رجعت پسندانہ ڈھانچے میں ڈھلنے کے باوجود مس مالتی اپنی خودی کا تحفظ اور سماج کی تندرستی کے لئے مساوات ضروری سمجھتی ہے۔ چناں چہ منشی پریم چند کو مس مالتی کو اس قسم کی فلسفہ بازی کرتے دکھانا پڑا کہ دیش بھگتی اور اصلاحِ قوم کے لئے اکیلا رہنا ہی پڑتا ہے۔ دراصل منشی پریم چند جو شادی بیاہ کا تصوّر رکھتے ہیں اُسی میں مس مالتی کا کہیں حل ہی نہیں ہے۔ نہ وہاں دو آزاد شخصیتیں اپنی اپنی خودی برقرار رکھتے ہوئے خوش حال زندگی بسر کر سکتیں ہیں۔ اُس شوہر پرستانہ جذبہ کی انتہا اور اپنی خودی کو شوہر کی خودی میں بالکل جذب کر دینے کی ادا مس مالتی جیسی روشن خیال و جدید تعلیم یافتہ عورت کے لئے ناممکن سی بات ہے۔

اس کے مقابلے میں مسز کھنّہ (گوبندی) کے کردار میں فضیلت اور برتری ہے مسز کھنّہ کو انھوں نے ایک مثالی اور آدرش عورت بنا کر پیش کیا ہے۔ اُس کی شخصیت میں تمام وہ خصوصیات جمع کر دی ہیں جو وہ اپنی آئیڈیلیسٹ عورت میں دیکھنے کے متمنی ہیں۔ مسز کھنہ متین اور دُور اندیش ہے۔ جس کے دل میں درد ہے، پریم ہے، لگن ہے، گیان ہے۔ شوہر پرستی میں فرد اور خدمت گزاری کا نمونہ ہے۔ بچوں کی پرورش اور گرہستی کے چھوٹے موٹے کام ہی اس کے لئے سب کچھ ہیں وہ ان میں اتنی منہمک رہتی ہے کہ عیش و عشرت کی طرف اُس کا دھیان ہی نہیں جاتا کشش کیا چیز ہے اور وہ کیسے پیدا ہو سکتی ہے اس پر اُس نے کبھی غور ہی نہیں کیا، وہ مرد کا کھلونا نہیں، اُس کے لطف آفرینی کی چیز نہیں، پھر کیوں دل کش بننے کی کوشش کرے۔ اگر مرد اُس کا اصلی حسن دیکھنے کے لئے آنکھیں نہیں رکھتا ہے تو یہ اس کی بدقسمتی ہے۔ وہ اُسی محبت اور لگن سے شوہر کی خدمت کئے جاتی ہے گویا نفرت اور رغبت کے جذبات کو مغلوب کر لیا ہے۔ اپنے کمرے میں رات رات بھر روتی ہے۔ کھنّہ دیوان خانے میں طوائفوں کے مجرے سنتا یا کلب میں شراب کی بوتلیں خالی کرتا۔ وہ مار سہتی ہے۔ پامال اور ذلیل ہو کر بھی کھنّہ کی لونڈی ہے، وہ لڑے گی، روٹھے گی چلے گی مگر رہے گی انھیں کی۔ جداگانہ زندگی کا وہ خیال ہی نہیں کر سکتی ہے۔ غرض مسز کھنّہ کو پریم چند تحمّل، ایثار، اخلاق اور نسائیت کی مورت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ وہی کھنّہ جو اُس پر ظلم کرتا ہے، ذلیل کرتا ہے، بے وفائی کرتا ہے، اُسے زندگی کا بار سمجھتا ہے، یہاں تک کہ اُس کی موت کی خواہش کرتا ہے جب مل کے جل جانے کے بعد دیوالیہ کی حیثیت میں اُس کے سامنے پیش ہوتا ہے وہ ماضی کے سارے گلے شکوے بھول جاتی ہے۔ اُسے نہ ظلم یاد رہتے ہیں نہ بے وفائی، اس کے دل میں محبّت کا طوفان اُبل پڑتا ہے وہ اپنے آنچل میں دُعا، شگون اور تحفظ لئے پروانہ وار اُس پر نثار ہو جانا چاہتی ہے گویا کھنّا کے قدموں میں اُس کی زندگی کا بہشت ہے۔ یہ ہے منشی پریم چند کی آئیڈیلیسٹ عورت کا کردار۔

روشن خیال خاتون مس مالتی کے کردار کے مطالعہ میں یہ بات اہم ہے کہ منشی پریم چند اُس کی انفرادیت اور شخصیّت کو مٹاتے نہیں، برقرار رکھتے ہیں ورنہ جس طرح مس مالتی اور ڈاکٹر مہتہ کے کردار اُبھرتے ہیں۔ ان کا تقاضہ یہی تھا کہ اُن کی شادی ہو جاتی جس کے معنی یہ ہوتے کہ مس مالتی اپنی شخصیت خودی اور انفرادیت کو ڈاکٹر مہتہ کی ذات میں گم کر دے۔ دراصل گئو دان کی تصنیف کے وقت زمانے کی رفتار اور حالات کے تیز رو دھارے نے آزادیٔ نسواں کی تحریک کو اس مقام پر پہنچا دیا تھا جہاں سے اُس کی مراجعت کے متعلق سوچنا ایک فضول سی بات تھی۔ منشی پریم چند کو اس کا احساس تھا یہی وجہ ہے کہ اپنی ان روایات پر اتنا اعتماد اور یقین رکھتے ہوئے بھی وہ "تشکیک و تذبذب" کا شکار ہو گئے، عورت کی الگ خودی اور انفرادیت کے مخالف ہوتے ہوئے بھی وہ مس مالتی کے کردار کو اس نہج پر نہ ڈھال سکے حقیقت کی خوابوں پر یہ زبردست فتح ہے۔ اگر منشی پریم چند کچھ دن اور زندہ رہ جاتے تو عین ممکن تھا کہ بالآخر عورت اور مرد کی مساوات کے حامی بن جاتے۔

مس مالتی کی شخصیت سے زیادہ اُس کی بہن سروج کے کردار میں تندی اور تیزی ہے۔ پرانے سماجی نظام اور قیود کے خلاف اُس کے دل میں بغاوت کا جذبہ، زیادہ تیز اور ان کو بیخ و بُن سے اکھاڑ پھینکنے کی حوصلہ مندانہ تڑپ کی شدّت ہے۔ مگر پریم چند، اس کے کردار کی نمود کو، شرارے سنگ کی نمود کی

طرح لمحہ بھر کے لئے ظاہر کرکے پھر تاریکی میں ڈھکیل دیتے ہیں۔

عورت کی محکومیت اور مظلومیت کی بڑی وجہ، نسلی روایتوں، قدیم داشتوں اور دھرم کے ضابطوں کے علاوہ اُس کا معاشی حیثیت سے مرد کا مرہونِ منت ہونا ہے اس بات کو منشی پریم چند بھی محسوس کرتے ہیں، اُن کی آئیڈیلیٹ کردار مسز کھنہ بھی ایک مقام پر کہہ اٹھتی ہیں" میں اپنے پسینے کی کمائی کھاؤں گی تو پھر کوئی مجھ پر رُعب نہ جما سکے گا۔ یہ حضرت اسی لئے تو اتنا مزاج کرتے ہیں کہ وہ میری پرورش کرتے ہیں۔" اُن کے ناول "بیوہ" میں سومترا اپنی بیچارگی بے بسی اور مظلومیت کی وجہ اپنی پرورش آپ نہ کرسکنے کو قرار دیتی ہے۔ دھنیا جو نچلے طبقہ کی دیہاتی عورت ہے۔ جب اپنے شوہر سے پٹتی ہے تو اُس کی فریاد کی تان بھی یہیں آکر ٹوٹتی ہے" تو سمجھتا ہوگا کہ میں اسے روٹی کپڑا دیتا ہوں تو لے آج سے اپنا گھر سنبھال۔ دیکھو تو اسی گاؤں میں تیری چھاتی پر مونگ دل کر رہتی ہوں کہ نہیں۔ تیرے گھر سے اچھا کھاؤں گی، اچھا پہنوں گی، جی میں آوے تو دیکھ لے۔" پھر بھی نچلے طبقے کے نسوانی کردار اس حد تک مجبور اور پاگرفتہ نہیں ہیں۔ یوں تو منشی پریم چند ہر بیوی کو اُس کے شوہر سے پٹواتے ہیں پھر بھی نچلے طبقے کے نسوانی کرداروں میں ایک جیوٹ پن اور حوصلہ ہے۔ وہاں مرد بالکل بےحس نہیں۔ اُن کو اپنے ظلم، بیوی کی وفا اور بےچارگی کا احساس ہے دھنیا پٹتی ہے مگر اپنی من مانی کرکے رہتی ہے۔ ہیرا اُس کی بیوی کو بُری طرح پیٹتا رہتا ہے مگر اُس کی ضد پوری ہوکر رہتی ہے۔ یہ اس وجہ سے ہے کہ وہاں عورت گھریلو کاروبار چلانے زندگی کے علاوہ مرد کی حصولِ معاش کی جدوجہد میں بھی اُس کا ہاتھ بٹاتی ہے۔ مرد کے سہارے بغیر وہ نہ صرف خود بسر کرسکتی ہے بلکہ کماکر اپنی اولاد کی پرورش کا حوصلہ بھی رکھتی ہے۔ ایک طرف عورت ایک ساتھ روکھا سوکھا کھاکر عمر کاٹ دینا ہی اپنا دھرم سمجھتی ہے تو مرد بھی اپنے ظلم کے احساس میں اس حد تک آگے بڑھ سکتا ہے کہ اس کے پیروں میں سر رکھ کر "میں نے تجھے مارا ہے تو لے میں سر جھکائے دیتا ہوں جتنا چاہے مارلے گالیاں دے لے" کہنے کی حسرت کی پرورش کرسکتا ہے۔ جہاں تک شوہر پرستی، خدمت گذاری، ایثار اور وفا کا تعلق ہے ان کے کردار قطع نظر اس کے کہ وہ شہر سے متعلق ہوں یا دیہات سے، یکساں ہیں۔ منشی پریم چند نے اپنے ایک افسانوی کردار تُلیا میں شوہر پرستی کے جذبہ کو اُس کی انتہا تک پہنچا دیا ہے۔ پانچ سالہ لڑکی تُلیا کا بیاہ ایک ۱۸ سال کے نوجوان سے ہوتا ہے۔ جو تلاشِ معاش کے سلسلے میں بیاہ کے بعد پردیس چلا جاتا ہے۔ یہاں تُلیا بچپن کی سرحد پار کرکے جوانی میں اور جوانی کو چھوڑ کر بڑھاپے کی حد میں داخل ہوجاتی ہے۔ لیکن اُس کے شوہر کو پردیس سے لوٹنا نصیب نہیں ہوتا، وہ ساری پہاڑ سی عمر اُن چند خطوط کے سہارے کاٹ دیتی ہے جو اُس کا شوہر کبھی کبھی اُسے پردیس سے بھیجتا رہتا ہے۔ یہ خطوط تُلیا کے ترجمان ہیں جو لال ڈورے سے تہہ بہ تہہ بندھے اس کی پٹاری میں رکھے رہتے ہیں۔ ان کو وہ کئی مرتبہ پڑھوا کر سن چکی ہے۔ پھر جب پڑھواتی ہے تو اُسے بے اندازہ مسرت ہوتی ہے۔ یہاں خطوط شوہر کے قائم مقام ہیں۔ جن سے وہ اپنے جذبۂ شوہر پرستی کی تسکین پاتی ہے۔ زندگی میں موڑ آتے ہیں۔ جب ٹھاکر بنسی سنگھ کی تند و تیز محبت تُلیا کے دل میں اتھل پیدا کردیتی ہے۔ لیکن اس کا وفا اور قربانی کا جذبہ دیوارِ چین کی طرح بیچ میں حائل ہوجاتا ہے۔ یہاں تک کہ ٹھاکر اپنی محبت اور ارمانوں کو گلے لگائے دریا بُرد ہوجاتے ہیں۔ انھیں ٹھاکر کا چھوٹا بھائی گردھر بھی تُلیا کے دامِ گیسو میں بُری طرح اُلجھتا ہے۔ مگر منشی پریم چند گردھر کی محبت کو بھی تُلیا کے جذبۂ شوہر پرستی سے ٹکراتے ہیں اور اُس میں ایسی روحانی تبدیلی پیدا کردیتے ہیں کہ وہ اپنی ارضی محبت سے سبکدوش ہوکر روحانی عقیدت سے تُلیا کے قدموں کو بوسہ دیتا ہے اور اُسے دیوی تسلیم کرلیتا ہے۔

غرض کہ اُن کے ہاں عورت مہر و وفا، ایثار و قربانی، عفت و عصمت اور شوہر پرستی و خدمت گذاری کی دیوی ہے۔ ان روحانی صفات کے مقابل وہ عورت کی اُن دنیاوی احتیاجات و مانگوں، اُخوت و مساوات، معاشی و شخصی آزادی اور زندگی میں مرد کے دوش بدوش چلنے کے جذبہ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے ہیں جب عورت اُن قدروں کو جو اس کی آزادی کی جدوجہد میں اُس کے سامنے سنگِ راہ بن کر آتی ہیں ٹھکرا کر آگے بڑھ جانا چاہتی ہیں تو اسے نسوانیت کی توہین قرار دیتے ہیں۔ اُن کی نظر میں وہ آکاش کی بلندیوں سے گر کر زمین کی پستیوں میں ذلیل و خوار ہوجاتی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کی عورت زمین سے بلند ہوکر آکاش کی بلندیوں میں دیوی بن کر رہنے کو نسوانیت کی تحقیر سمجھنے لگی ہے۔

منشی پریم چند کے وہاں بعض امور میں جو قدامت پسندانہ اور رجعت پرستانہ رجحان کا سراغ ملتا ہے اس کی وجہ بقول ممتاز حسین یہ ہے کہ "وہ اس بنیادی نقطہ کو فراموش کر دیتے ہیں کہ مہر و وفا، ایثار و قربانی کے جذبات مستحسن ہوتے ہوئے بھی طبقاتی سماج میں اپنا حسن کھو دیتے ہیں۔ بہرحال یہ

قدریں ایک طبقاتی سماج میں اضافی ہی قرار دی جا سکتی ہیں۔ ان کا صحیح رچاؤ
اور حسن ایک غیر طبقاتی سماج میں ہی بامعنی ہو سکتا ہے جہاں تمام رشتے انسانی جذبے سے
ہی تکمیل پاتے ہیں جبکہ ایک طبقاتی سماج میں اس قسم کے تمام رشتے بنیادی اور اساسی
حیثیت سے زر سے وابستہ ہوتے ہیں۔ بنابریں ایک طبقاتی سماج میں ان کی اہمیت کو اس
طرح اُجاگر کرنا اور اُن کی زر سے وابستگی کو نظر انداز کر دینا لازماً قدامت اور رجعت پسندانہ
عمل ہے۔ طبقاتی سماج میں جس طرح رعایا یا کسان کا جذبۂ ایثار و قربانی تاجر یا زمیندار
کے لئے استحصال کا جواز بن جاتا ہے۔ عورتوں کا جذبۂ مہر و وفا مرد کے لئے استحصال کا ذریعہ بن
جاتا ہے جس سے یہ اقدار اپنی بلند سطح سے گر جاتی ہیں اور خود اپنی نفی آپ کرنے لگتی ہیں۔
اس کا مطلب یہ نہیں، کہ طبقاتی سماج میں عورتیں ان انسانی رشتوں سے منحرف
ہو جاتی ہیں یا عصمت و عفت، مہر و وفا، قربانی اور بھگتی سے وہ اپنا ناطہ
توڑ لیتی ہیں۔ وہ ان قدروں کو عزیز رکھتے ہوئے بھی ان میں مساوات اور
برابری کی مدعی بن جاتی ہیں۔ جب مرد ان قدروں کو اپنے لئے استحصال کا
جواز بنا لیتے ہیں تو اُن کی اہمیت اور قدر و قیمت کو اضافی قرار دینا ایک
ضروری بات ہے۔ ان اخلاقی قدروں کے طبقاتی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے سے
گریز ہی قدامت و رجعت ہے۔ جب سماج میں عورت کی پوزیشن کے تعین میں
خالص انسانی نقطۂ نظر کام نہیں کرتا ہے۔ بلکہ معاشی وجوہ، رسم و رواج اور
دھرم کے ضوابط و آئین ایک اہم رول ادا کرتے ہیں تو ان قدروں کو اسی نظر
سے دیکھنا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں خود اندرونی ٹکراؤ کا وجود زمانۂ قدیم
سے موجود ہے۔ اس ٹکراؤ میں جو شدت سرمایہ دارانہ دور میں ملتی ہے وہ
جاگیردارانہ دور میں نظر نہیں آتی اس کی وجہ یہ ہے کہ جاگیردارانہ زمانے میں
پھر بھی کچھ نہ کچھ انسانی رشتے ہوتے ہیں جب کہ سرمایہ دارانہ دور میں
انسانی رشتوں کا وجود یکسر معدوم ہے۔"

ان قدروں کو ایک آہنی قلعہ بنا دینا کہ جس میں بیرونی چیزوں کا گزر
ہی نہ ہو سکے تو ان کو ختم کر دینا ہے اور ٹکراؤ کو ناگزیر بنا دینا ہے۔ دنیا
کے قافلے کے ساتھ چلنے کے لئے آپ اپنی راہوں کے تلاش کرنے پر زور
دے سکتے ہیں۔ لیکن یکسر پیر توڑ کر بیٹھ رہنے کے متعلق کیا کہا جائے گا۔
ماضی کے کھنڈرات کو یوں کا توں قائم رہنے دینے پر اصرار قدامت ہے۔ ان
کے اینٹ پتھر نئی تعمیر میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ یہ ایک صحت مند نظریہ ہے۔
یہیں سے پریم چند کے وہاں مریضانہ رجحان اور قدامت کا آغاز ہوتا ہے کہ
وہ عورت کے متعلق قدیم نسلی رواجوں، روایاتِ پارینہ اور دھرم کے آئین
اور ضابطوں میں سرمو انحراف کے قائل نہیں۔ یہاں تک کہ وہ ودھوا ویواہ
اور طلاق تک کے شدید مخالف ہیں۔ ان کے وہاں "بیاہ ایک سماجی سمجھوتہ ہے
جسے رد کرنے کا اختیار نہ مرد کو ہے نہ عورت کو۔ سمجھوتہ کرنے سے پہلے آپ آزاد
ہیں۔ مگر اس کے بعد آپ کے ہاتھ کٹ جاتے ہیں۔" ایک بار جس کی بانہہ
پکڑی ہے اس کا تمام عمر نباہ کرنا مرد کا دھرم ہے۔ اسی طرح روکھی سوکھی
کھا کر، ہر ظلم و ستم سہہ کر ساری عمر کاٹ دینا استری کا دھرم ہے۔ شوہر کے جوان
ادھیڑ یا بوڑھا ہونے سے عورت کے نسائی جذبہ میں کوئی فرق نہیں آسکتا ہے
یہ جذبہ شوہر کے رنگ و روپ پر منحصر نہیں۔ اس کی بنیادیں بہت گہری ہیں
اجلے نسلی رواجوں کی تہہ میں" طلاق کو حد درجہ معیوب خیال کرتے ہیں،
ودھوا ویواہ اُن کی نظر میں زہر قاتل ہے۔ جس سے ہندو عظمت اور پاکیزگی
کے رہے سہے نشان بھی مٹ جائیں گے۔ وہ بیواؤں کے حالِ زار پر ترس
کھا کر ودھوا آشرم کے قیام کے بارے میں سوچ سکتے ہیں۔ جہاں بیوہ عورتیں
روٹی، کپڑا، پا سکیں۔ لیکن ان کے عقد ثانی کے معاملہ کو گول کر جاتے ہیں
اُنھوں نے اپنے ناول "بیوہ" میں امرت رائے کو بیواؤں کے مصلح اور لیڈر
کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ امرت رائے بیواؤں کی شادی کے حامی اور
خود رنڈوے ہونے کی وجہ سے پرن کرتے ہیں کہ وہ کسی بیوہ سے شادی کریں گے
لیکن منشی پریم چند بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنا دامن بچا لیتے ہیں۔ امرت رائے
کی شادی خود "ودھوا آشرم" سے کر دیتے ہیں۔ پورنا ایک نوجوان بیوہ ہے
جو صرف تین سال متاہلانہ زندگی بسر کرتی ہے۔ کملا پرشاد کی محبت بھری
چاپلوسی اور پریم بھری باتوں کے طوفان کے سامنے اُس کے جذبۂ شوہر پرستی
کے قدم اکھڑ جاتے ہیں۔ یہاں پھر پریم چند ایک ایسا موڑ لاتے ہیں کہ پورنا
کو کملا پرشاد سے نفرت ہو جاتی ہے ناول کے صحت مند بہاؤ کا نتیجہ امرت رائے
اور پورنا کا بیاہ ہی ہو سکتا تھا لیکن امرت رائے کا عقد تو "ودھوا آشرم"
سے ہو جاتا ہے اور پورنا میں ایسی روحانی تبدیلی پیدا کر دی جاتی ہے کہ
کرشن بھگتی کا بارانِ رحمت اس کی ارضی محبت کی چنگاریوں کو سرد کر دیتا ہے۔

پریم چند عورت کو بنیادی حیثیت سے ماں ہی کے روپ میں دیکھتے
ہیں۔ ان کے وہاں "عورت صرف ماں ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ
سب اس کا ابتدائی ظہور ہے۔ ماں ہونا دنیا کی سب سے بڑی ریاضت

سب سے بڑا ایثار اور سب سے بڑی فتح ہے۔ اس ایک لفظ میں نسائیت شخصیت اور زندگی سب جذب ہے!" گو بر کے لڑکے منگل کی تیمارداری کرتے ہوئے مس مالتی انھیں عورت نہیں ماں دکھائی دیتی ہے۔ زندگی دینے والی، پرائے بچے کو اپنا سمجھنا والی، اُس کے عضو عضو سے مادریت پھوٹی پڑتی ہے۔ اسی کو وہ اُس کا اصلی روپ کہتے ہیں، نازو انداز، بناؤ سنگار اس کی مادریت کے محض پردے ہیں تاکہ وہ اپنی پونجی محفوظ رکھ سکے۔ ظاہر ہے کہ ماں کی شخصیت میں مہر و وفا، ایثار و قربانی عفو اور محبت کے سوا اور کسی جذبے کا وجود ناممکن ہے۔ بنا بریں بحیثیت "عورت" کے اُس کی شخصیت کی اُن "سخن گسترانہ" باتوں کو نظرانداز کر جاتے ہیں جو "آدم" کو 'جنت یزداں' کی دل فریبیوں اور کوثر و سلسبیل سے تو محروم کر دیتی ہیں۔ لیکن دُنیا کے ہنگاموں، کو جنم دینے والی ہیں۔ جب وہ جھانسی کی رانی کے روپ میں شمشیر بکف ہوتی ہے یا نورجہاں بن کر حکومت کرتی ہے تو نسائیت کے عرش اعلیٰ سے گر جاتی ہے؟ اس کے علاوہ وہ عورت ہے جو کلوپیٹرا کے روپ میں نظر آتی ہے جس کی ہر ادائے مستانہ پر مرد کی شخصیت کا جلال، فضیلت اور برتری غرق مئے ناب، ہو کر رہ جاتی ہے۔

غرض کہ منشی پریم چند کے یہاں عورت کا تصور بنوں کی پاک اور پرسکون فضا میں مانسرور جھیل کا تصور ہے۔ جو ویدک روایات میں اجاگر ہوتا ہے جس میں ایسا تکلّم ہے جو تپسیا کی تنہائی میں سُنا جا سکتا ہے۔ جس میں ایسی نغمگی ہے جو تقدس کی طرف مائل ہے۔ جس میں زیر و بم نہیں، شور نہیں، بپھرنے کی ادا سے عاری۔ جس سے مادریت کی گنگا نکلتی ہے۔ ایک دیوی جس کی پرستش کی جا سکتی ہے۔ ہمالیہ کی بلند اور اچھوتی چوٹی جس کو سینکڑوں ہزاروں سال کے نسلی رواجوں، سماجی بندشوں اور دھرم کی روایتوں نے عفو، وفا، پریم، تیاگ اور بھگتی کی ایسی دبیز برف سے اس طرح ڈھک لیا ہے کہ شوہر کی بے وفائی، تغافل، بیداد ظلم اور ناانصافی کی تیز سے تیز شعاعیں بھی پگھلانے سے قاصر ہیں۔ عورت تیاگ اور بھگتی کی دیوی ہے جو آکاش پر بستی ہے۔ اس دھرتی کے مصائب اور مظالم اس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں نہ اس کے پائے ثبات میں تزلزل پیدا کر سکتے ہیں۔ وہ رادھا ہے سرسوتی ہے، سیتا ہے، ساوتری ہے، امرت کی دھارا ہے، ست جگ کا اُجالا سنتی دھرم کی مورت، جس کی ریاضت اور بھگتی میں موت کو شکست دینے کی شکتی پنہاں ہے۔ شوہر کی جان شیریں کے لئے وہ قوتِ حیات کی جوئے شیر لانے والی جو جمراج کو شکست دے کر موت پر فتح پا سکتی ہے۔ خود تیشۂ ظلم کی کُشتہ، سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود، عصمت مآب، نیک، شوہر پرست، اپنی تقدیر آپ بنانے والی، وہ پھول نہیں کہ ایک زخم سینہ پر خواہانِ داد' ہو، سوزِ غم جگر پر بھی اُس کے زبان نہیں، شوہر اگر پھول ہے تو وہ "مثلِ سایۂ گل سر بپائے گل" شوہر کی ایک 'نگہِ خاص' کی اُمید پر بیسیوں برس 'ممنونِ کشِ مسرت' رہ سکتی ہے۔ کہ شاید اس کا "لطف عام" "عناں گیر" "تغافل بن سکے۔ اس کے دل میں "گنجائشِ عداوتِ اغیار، ایک طرف 'خلشِ خار' کی بھٹک بھی شاذ ہی ملتی ہے۔ سراپا وفا، ایثار کی مورت، جو اپنے کو مٹا کر شوہر کی روح کا ایک جزو بن جاتی ہے۔ قالب مرد کا ہوتا ہے مگر جان عورت کی رہا کرتی ہے۔ آپ کہیں گے مرد کیوں اپنے آپ کو نہیں مٹاتا، عورت ہی سے کیوں یہ اُمید کرتا ہے۔ مرد میں وہ سکت ہی نہیں۔ وہ اپنے کو مٹائے گا تو کچھ نہیں رہ جائے گا۔ وہ کسی گپھا میں جا بیٹھے گا اور وصالِ حق کا خواب دیکھنے لگے گا۔ اس میں جلال کی زیادتی ہے۔ وہ اپنے گھمنڈ میں یہ سمجھ کر کہ عقل کا پتلا ہے سیدھا خدا میں جذب ہو جانے کا تصوّر کرتا ہے۔ عورت زمین کی طرح صبر و سکون اور برداشت والی ہے۔ مرد میں عورت کے اوصاف آ جائیں تو وہ مہاتما بن جاتا ہے اور عورت میں مرد کے گُن آ جائیں تو وہ بدکار بن جاتی ہے۔" اسی لئے 'عورتوں کا دائرہ مردوں سے بالکل الگ ہے۔ عورتوں کا مردوں کے دائرہ میں آنا اس دَور کا کلنک ہے۔' اُن کے نزدیک یہ کہنا کہ "مرد اور عورت میں مساوی طاقت اور رغبت ہے" ایک بھیانک جھوٹ ہے۔ اسی لئے عورتوں کو مرد کے بھیس میں مردانہ کاموں، میں مشغول دیکھ کر انھیں دُکھ ہوتا ہے۔ اور ایسی عورتوں کو پریم چند مرد کی محبّت اور عقیدت کا مستحق نہیں سمجھتے ہیں۔ انھیں یہ منظور نہیں کہ ہماری دیویاں پیدائش اور پرورش کے پاک مندر کو چھوڑ کر ہنسا اور لڑائی کے خوں ریز میدان میں آئیں۔ "اس سے سماج کو تو کوئی فائدہ نہیں ہوتا ہے۔ البتہ عورت 'شوق و پسند کی چیز' بن جاتی ہے۔ اُسے تو دیوی بننا چاہیئے کہ "اُسے مار بھی ڈالا جائے تو اس کے دل میں بدی کا خیال تک نہ آئے۔ شوہر اُس کے سامنے کسی کو پیار کرے تو وہ حسد نہ کرے" ایسی دیویاں ہی زندگی کو پاک اور روشن کر سکتی ہیں اپنی محبت اور قربانی سے!!

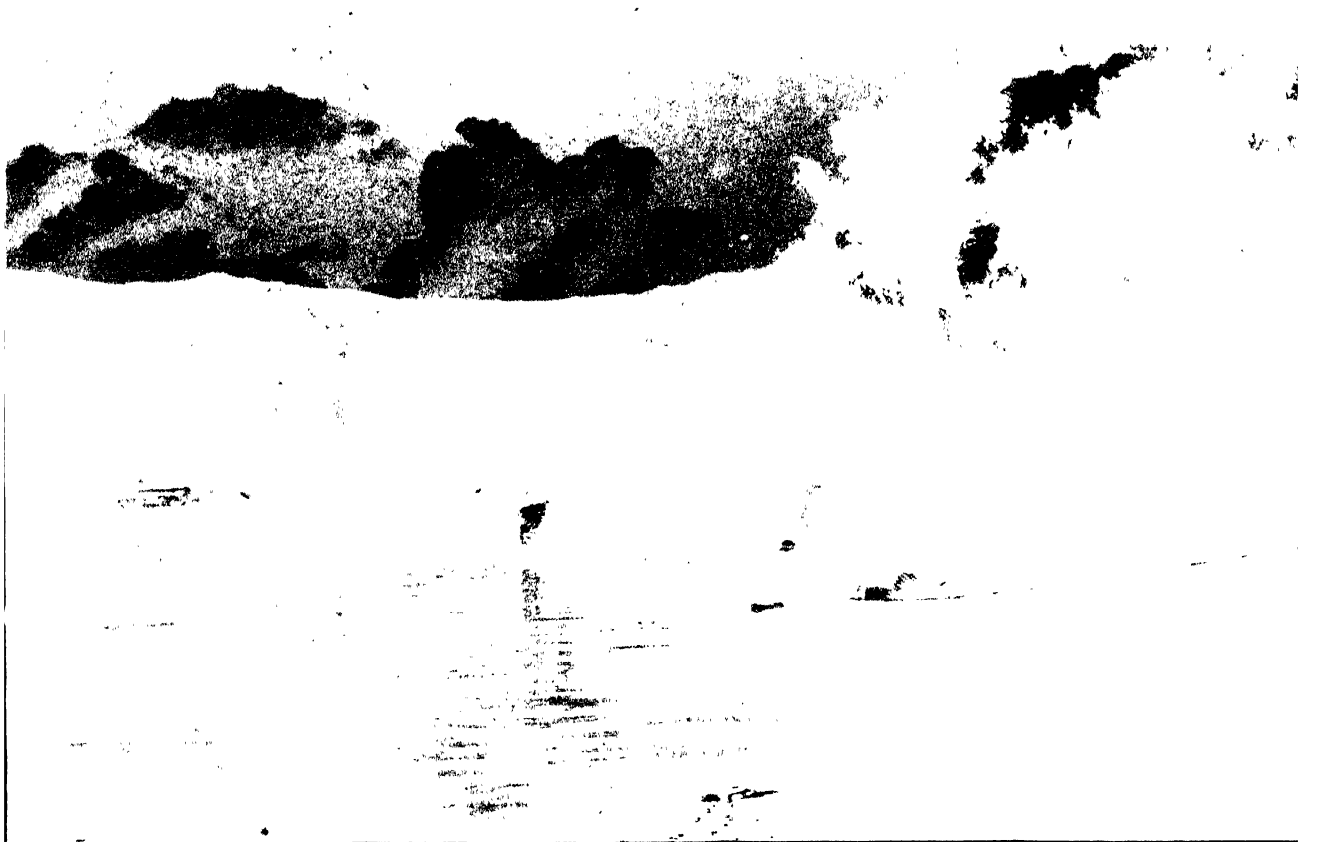
کوپن ہیگن میں فوجی سلامی لے رہے ہیں

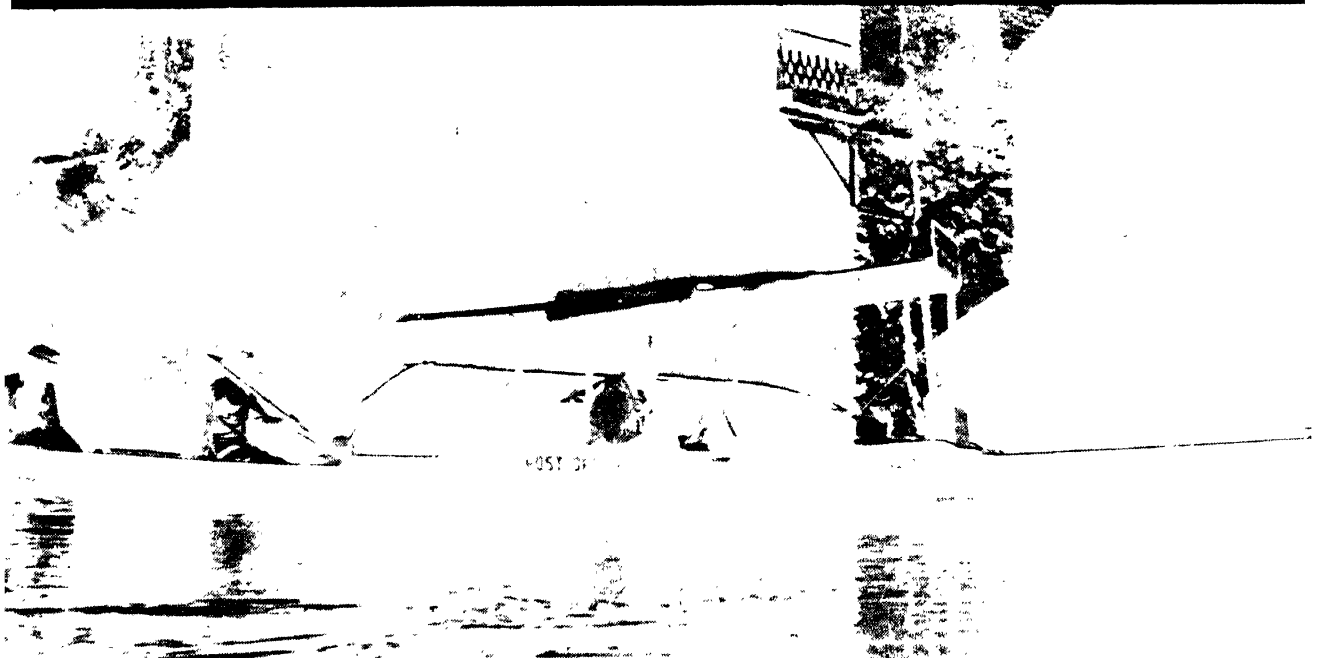
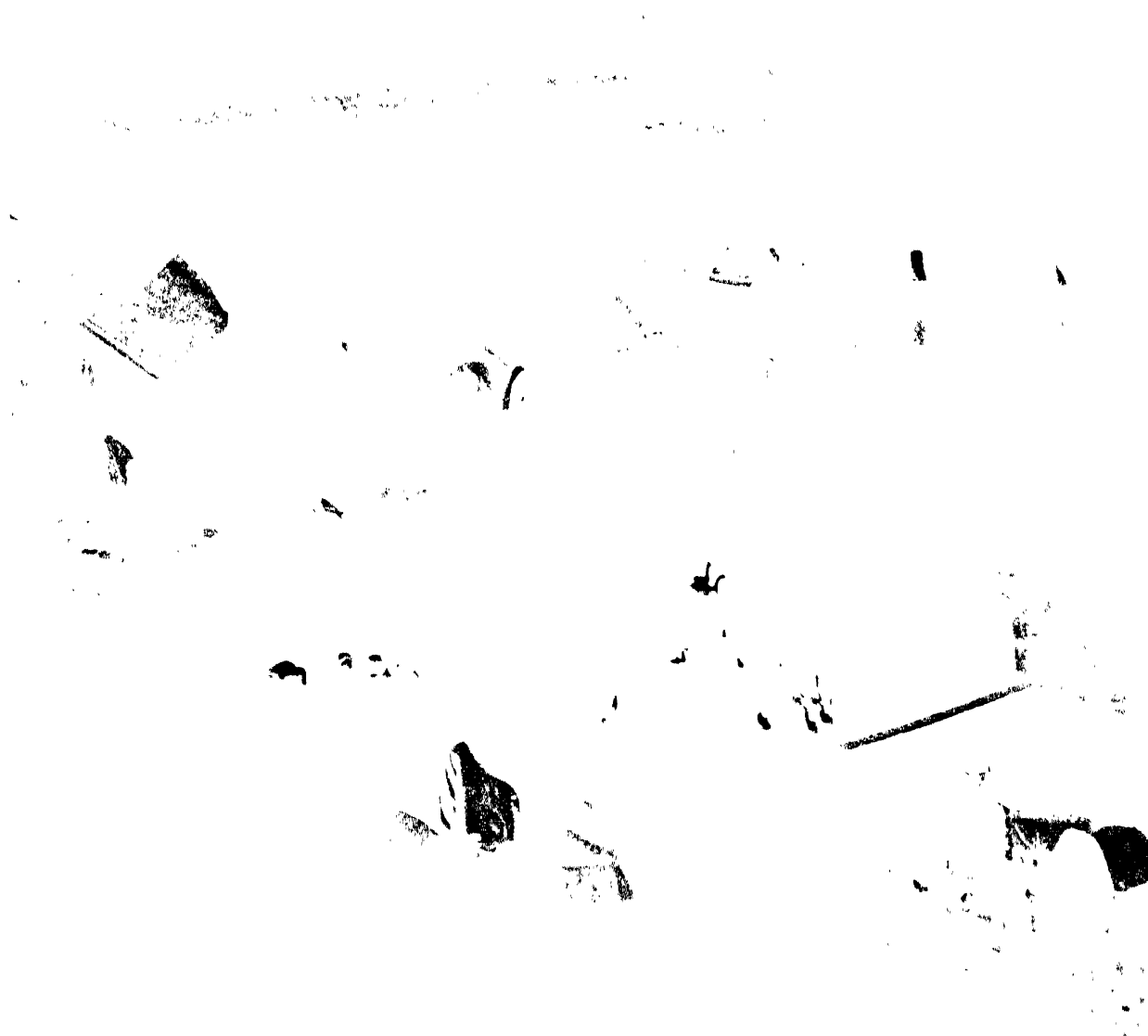
ناروے کے ایک اسکول میں بچوں کی طرف سے خیر مقدم

# وزیر اعظم کا دورۂ خیرسگالی

انگلستان کے وزیر اعظم مسٹر میکملن کے ہمراہ

اسٹاک ہام میں ہندوستانی بچوں کے ساتھ

سیریا میں دمشق کی شہریت قبول کرتے وقت صدر قوتلی کے ساتھ

جھیل ڈل کا ایک نظارہ

دریائے جہلم میں ایک چلتا پھرتا ڈاک خانہ

## دیو داس گاندھی

مہاتما گاندھی کے سب سے چھوٹے صاحبزادے، جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہندوستان ٹائمز کے منیجنگ ایڈیٹر تھے۔ آپ کا مختلف قسم کے علمی، ثقافتی اور سماجی اداروں سے تعلق رہا۔ حکومت ہند نے مہاتما گاندھی کی تحریرات، تقاریر اور خطوط کی اشاعت سے متعلق جو مشاورتی بورڈ قائم کیا، دیوداس گاندھی اس سے بھی متعلق رہے۔ نیچے کی تصویر میں آپ بورڈ کے پہلے اجلاس میں شرکت کر رہے ہیں (بائیں طرف تیسرے) یہ اجلاس شری مرارجی ڈیسائی کے زیر صدارت ہوا تھا۔ اجلاس میں شری پی۔ ایم لاڈ (سابق سیکریٹری وزارت اطلاعات و نشریات) اور ڈاکٹر بھارتن کمارپا بھی شریک تھے۔ شری لاڈ اور ڈاکٹر کمارپا کا بھی حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔

جگن ناتھ آزاد

# ہمارے دس برس

کچھ ایسے جذبِ دل اپنا فروزاں کر دیا ہم نے
اندھیری رات میں جشنِ چراغاں کر دیا ہم نے

شریکِ رنگِ فردا یوں کیا خونِ جگر اپنا
کہ ہر ذرّے میں پیدا اک گلستاں کر دیا ہم نے

کہیں کف در دہن متواج طوفانوں کو یوں روکا
کہ ان کے خواب کو خوابِ پریشاں کر دیا ہم نے

کہیں دریاؤں کو موڑا تو اِس انداز سے موڑا
کہ ہر قطرے کو سامانِ بہاراں کر دیا ہم نے

چٹانوں کا جگر چیرا تو چیرا اس نفاست سے
کہ ہر پتھر کو اک لعلِ بدخشاں کر دیا ہم نے

کوئی مشکل کہیں بھی، اپنے رستے میں ہوئی حائل،
تو اس کو اپنی ہمت سے ہراساں کر دیا ہم نے

ہمارے عزم کی تصویر ننگل میں کوئی دیکھے
کہ پتھریلی زمیں کو گل بداماں کر دیا ہم نے

مفادِ آدمی کو ننگ بھدرا کی گرفتاری
جو مشکل تھی تو اس مشکل کو آساں کر دیا ہم نے

دمودر کیا ہے اپنی جاں فشانی کا کرشمہ ہے
اسے خود صورتِ آئینہ حیراں کر دیا ہم نے

اشاروں پر کہیں فولاد پانی بن کے بہتا ہے
کہیں دوشِ ہوا پر اس کو پرّاں کر دیا ہم نے

اب اپنے پانیوں پر جادہ پیما ہیں جہاز اپنے
سمندر کو انھیں کا زیرِ فرماں کر دیا ہم نے

وطن کے ہر بیاباں کو گلستاں میں بدل دینا
بڑا مشکل تھا لیکن اس کو آساں کر دیا ہم نے

بدل دیں ہم نے تدبیروں سے تقدیریں نظاروں کی
ہر اک گریاں نظارے کو غزل خواں کر دیا ہم نے

روشؔ صدیقی

# پہل گام

خُلد آرام کہوں، شہرِ دل آرام کہوں
محفلِ نازِ عروسِ سحر و شام کہوں
منزلِ قافلۂ گردشِ ایام کہوں
تجھ سے کچھ جنّتِ آدم کا نشاں ملتا ہے
یہ دل آویز سکوں اور کہاں ملتا ہے

دُور تک دامنِ کہسار میں خیموں کا ہجوم
جیسے گردوں سے زمیں پر اُتر آئے ہوں نجوم
خطِ گلزار میں افسانۂ جنّت مرقوم
ہو بہو خُلد سے ملتی ہوئی آبادی ہے
رقصِ اشجار ہے اور زمزمۂ شادی ہے

نرگس و لالہ و نسریں کے چمن اور بھی ہیں
سرو و شمشاد و صنوبر کے وطن اور بھی ہیں
شوخ و معصوم غزالوں کے ختن اور بھی ہیں
بزمِ خوباں میں نہ کاشانۂ اصنام میں ہے
حُسن وہ اور کہاں ہے جو پہل گام میں ہے

شاہدِ صبح کی آمد تیرے کاشانے میں
حُسن جس طرح ہو بیدار صنم خانے میں
جاگ اُٹھے روحِ حقیقت کسی افسانے میں
دُور تک سلسلۂ نور وہ کہساروں پر
صبحِ صادق کی تجلّی تری دیواروں پر

دن کسی خواب کے عالم میں گذر جاتا ہے
کیا خبر قافلۂ وقت کدھر جاتا ہے
دلِ گیتی تری محفل میں ٹھہر جاتا ہے
شام کس طرح سے ہوتی ہے یہ معلوم نہیں
آگہی، سرخوشیٔ زیست کا مفہوم نہیں

زلف بردوش عجب حسن سے رات آتی ہے
رات آتی ہے کہ لیلائے حیات آتی ہے
خود بخود لب پہ کسی شوخ کی بات آتی ہے
چشمِ مشتاق سے صدیوں کے حجاب اُٹھتے ہیں
جو اُٹھائے تھے ازل میں وہ نقاب اُٹھتے ہیں

تیرے خاموش پیامات نہیں بھولیں گے
نو بہ نو حرف و حکایات نہیں بھولیں گے
یہ شب و روز، یہ لمحات نہیں بھولیں گے
جب کبھی دل خلشِ دہر سے گھبرائے گا
یہ ارم زادِ سکوں یاد ضرور آئے گا

عیسیٰ صدیقی

# بُت اگر بولتے

سڑک کے دائیں طرف جو گڑھے آج سے چار سال پہلے تھے آج بھی وہ اسی حالت میں تھے۔ اگر کچھ فرق تھا تو صرف یہ کہ سڑک پر بجلی کے کھمبے نظر آ رہے تھے ــــ وہی موڑ ــــ اس کے بعد ڈھلوان ــــ پھر پھاٹک اور اس کے دونوں طرف دیواروں پر رکھے ہوئے سنگ مرمر کے مجسمے جو دھوپ، بارش اور سڑک کی دھول سے پیلے پڑ گئے تھے۔ پھاٹک میں داخل ہوتے ہی دائیں طرف پیپل کا بڑا سا درخت اور اس کے نیچے بچھا ہوا دُور تک سُوکھے پتّوں کے فرش پر آج پھر اسے یادوں کی روحیں رقصاں نظر آ رہی تھیں۔

کوٹھی کے پیچھے تالاب تھا، جس پر ہوا کی لہروں نے بے شمار شکنیں بکھیر دی تھیں اس کے دوسری جانب پہاڑ تھا جہاں آسمان نے زمین کے قدموں پر سر رکھ دیا تھا۔

پھاٹک میں داخل ہوتے ہی ہریش کی آنکھوں کے سامنے چار سال پہلے کی چمپی گھوم گئی۔ دھول میں بھرے ہوئے میلے ہاتھوں سے وہ چار سال سے اپنی یاد کا پرچم تھامے کھڑی تھی۔ گریش بھیّا کا بنگالی طرز کا کُرتہ اور اُن کا احتجاج کرتا ہوا پیٹ ــــ بازار کے اُتار چڑھاؤ اور گریش بھیّا کے مزاج کے اُتار چڑھاؤ ہمیشہ یکساں رہتے تھے۔ سوائے دوکان کے اوقات کے جب لاکھوں کے وارے نیارے ہوا کرتے تھے۔ اس کا ذہن کچھ اور آگے سوچنا چاہتا تھا۔ مگر ایک لمبے سے گھونگھٹ اور اس کے پیچھے ایک انجانی سی بھابی کے تصوّر نے روک دیا۔

" ہریش بھیّا آ گئے ۔ بھیّا آ گئے" راہ داری سے بھاگتی ہوئی چمپا آ رہی تھی۔

" ارے تو اتنی لمبی ہو گئی ــــ واہ" دوسرے سیکنڈ ہریش اُسے گود میں اٹھائے ہوئے تھا۔

" ارے چھوڑو بھی بھیّا۔ میں اب کوئی بچی ہوں؟" چمپا نے احتجاج کیا۔

"ہے تو چمپی ــــ میری منی، میری بہن"

" ہاتھ دُکھ جائیں گے تمھارے بھیّا میں بہت وزنی ہو گئی ہوں۔"

" کیا کہنے ہیں جی۔" ہریش نے اُسے اُتار کر پیار کر لیا۔

" یہ کیا ہے بھیّا تم مجھے ابھی تک بچہ ہی سمجھتے ہو۔"

" ارے چل جانے دے، بُڈھی"

" گھر میں چلو نا ــــ یہاں رُک کیوں گئے۔"

" بھیّا کیا کر رہے ہیں؟؟"

" بھیّا تو دوکان پر گئے ہیں"

" اور شمبھو کاکا؟؟"

" وہ بے چارے تو دو سال سے چل پھر نہیں سکتے۔ بس ہر وقت پلنگ پر پڑے رہتے ہیں۔ تمھیں بہت یاد کرتے ہیں بھیّا۔"

" اور وہ تیری کوئین کیا ہوئی چمپی؟؟"

" اُس کا نہ پوچھو بھیّا ــــ وہ عظیم صاحب تھے نا، اُن کی لڑکی ریمانہ نے مجھ سے کہا کہ میرے کتے سے بدل لو۔ میں نے انکار کر دیا تھا۔ پھر ایک دن وہ غائب ہو گئی۔ میں نے بہت ڈھونڈا پر کہیں پتہ نہ چلا۔ وہ ریمانہ نے غائب کرائی ہے۔"

" خیر چھوڑ۔"

" چلو میں نے تمھارے لئے حلوہ بنایا ہے۔" چمپا نے اس کا ہاتھ اپنے کندھے پر رکھ لیا اور تیز تیز ماہدری کی طرف چلنے لگی۔

ماہدری میں رکھے ہوئے مجسمے آج بھی ویسے ہی رکھے تھے جیسے وہ انھیں چھوڑ گیا تھا۔

" بھیّا وہ تمھاری پسند کا اسٹیچو مجھ سے ٹوٹ گیا۔"

" کون ؟ ؟"

" وہی جس میں ایک لڑکی گاگر ٹیڑھی کئے کھڑی تھی جس میں سے پانی گر رہا تھا۔"

" وہ تم نے توڑ ڈالا ؟ ؟" ہریش کے لہجہ میں سختی تھی۔

" ہاں بھیّا وہ مجھ سے ٹوٹ گیا۔" چمپا نے رونی آواز میں جواب دیا

" اچھا چلو چلو" ہریش نے اس کا ہاتھ پکڑ کر چلتے ہوئے کہا

" جلدی چلو بھیّا" زینہ کے قریب پہنچ کر چمپا نے ہریش کو دھکاتے ہوئے کہا۔

" کیوں ری چھوٹی۔" ہریش نے اُس کے بال پکڑتے ہوئے کہا۔" ابے چل"

ہریش کی نظر قریب رکھے ہوئے مجسمہ پر پڑ گئی جسے چمپا ٹوٹا ہوا بتا رہی تھی۔" میں تو یہ دیکھ رہی تھی کہ میرے بھیّا کو اب بھی غصّہ آتا ہے یا نہیں!"

چمپا کی ہنسی ہریش کو اب بھی بہت پسند تھی ـــــ وہی انداز جیسے دس سال کی نہیں دو سال کی بچی ہو۔

" میری چمپی پر کون غصّہ کر سکتا ہے۔" ہریش نے زور سے بال کھینچتے ہوئے کہا۔

" کوئی نہیں کر سکتا مگر میرے بال چھوڑ دو ـــــ ارے مری۔"

" دیکھو چمپی تم نے پھر یہ لفظ منہ سے نکالا۔"

ہریش اور چمپا دونوں کی آنکھیں ایک ساتھ اُوپر اٹھیں سفید ساری میں سے باہر نکلے ہوئے سفید ہاتھوں میں سفید پلاسٹک کی چوڑیاں۔ گلابی چہرہ۔ جیسے کسی مغنی کے گلے سے نکلی ہوئی تان نے لڑکی کی شکل اختیار کر لی ہو۔

" بھابی میں تمھارے پاس لا رہی تھی ہریش بھیا کو "

" یہ میری بات کا جواب نہیں ہے۔"

" آپ ہیں !!" ہریش نے دھیرے دھیرے کہا۔

" ارے آپ بھابی کو نہیں جانتے۔" چمپا نے زور سے کہا

" کیا بدتمیزی ہے۔" ہریش نے ڈانٹا

" ٹھیک تو ہے تو آپ مجھے جانیں گے بھی کیسے " وہ دھیرے دھیرے اُتر رہی تھی۔

ہریش کے ذہن کی بھابی جانے کہاں تھی ـــــ ہریش کچھ حیران سا نظر آ رہا تھا۔

" میرا نام کرن ہے۔" وہ قریب آکر بولی۔

" جی مجھے ہریش کمار . . . . . میرا مطلب ہے ہریش کہتے ہیں۔"

وہ واقعی گھبرا گیا تھا۔

کرن ہنسنے لگی پھر ایک دم خاموش ہو گئی۔

" میں تو آپ کو بہت دنوں سے جانتی ہوں اور اس گھر میں بھی روزانہ چمپا سے آپ کا ذکر ایک سال سے سُن رہی ہوں۔"

" جی ہاں ... " اس نے کچھ کہنا چاہا مگر کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔

" چلیئے ڈرائنگ روم میں بیٹھیں گے " وہ ایسے چلتی تھی کہ لگتا تھا جیسے زمین پر کچھ بہہ رہا ہو یا آسمان پر کوئی اڑ رہا ہو۔

" آپ کا رزلٹ کب آئے گا۔"

" جون تک امید ہے۔"

" آپ کے پاس کیا سبجیکٹس تھے۔"

" ہسٹری، پالیٹکس اور انگلش لٹریچر"

" اچھا انتخاب تھا"

تھوڑی دُور تینوں خاموشی سے چلتے رہے پھر اچانک چمپا کی آواز گونجی۔

" کیا نیند آ رہی ہے بھیّا ؟"

" نیند ؟ ؟ " ہریش نے تیزی سے پوچھا۔

" ہاں مجھے ایسا لگا جیسے آنکھیں بند کرکے چل رہے ہو۔"

" بہت شریر ہو گئی ہو تم چمپی !!"

" آپ بھی اسے چمپی کہتے ہیں۔"

" ہاں ایک دن چمپا نے مجھے بتایا کہ آپ اسے چمپی کہتے ہیں مجھے بھی یہ نام اچھا لگا پھر میں بھی ایسے ہی پکارنے لگی۔"

"بھیّا ہمارے لئے کیا لائے ہو تم"

"ارے ہاں وہ تو میں بھول ہی گیا تھا ـــــ میرا سامان کہاں رکھا ہے؟"

"ابھی تو ڈرائنگ روم میں ہی رکھا ہے" چمپا بولی۔

ہریش دھیرے دھیرے سر کھجاتا رہا۔

"اوپر والا سوٹ کیس کھولوں بھیّا؟؟" کمرے میں اندر آتے ہی ہریش کو سنائی دیا۔

"ٹھیرو میں خود کھولتا ہوں"

"نہیں بھیّا ہم کھولیں گے۔"

"وہ تم سے کھلے گا بھی نہیں۔" ہریش سوٹ کیس کھولنے لگا تھا چمپا اس پر جھکی ہوئی تھی اور کرن اُس کے پاس کھڑی تھی۔

"آہا یہ فراک تو بڑی زوردار ہے بھیّا۔"

"نکالو اسے"

"اور یہ چھوٹا سا ہارمونیم کس کا ہے بھیّا۔"

"یہ بھی تمھارا ہے نکالو جلدی سے"

"اور وہ ڈریسنگ سیٹ؟؟"

ہریش نے بغیر جواب دیئے ڈریسنگ سیٹ نکال کر کرن کی طرف بڑھایا

"یہ آپ کے لئے ہے۔"

"ارے تم میرے لئے کیوں لے آئے؟" تھوڑے سے وقت نے "آپ" کو "تم" سے بدل دیا تھا۔

"کیوں نہ لاتا؟؟" ہریش نے جو بکس میں کپڑے برابر کرنے لگا تھا مڑ کر سوال کیا۔

"ہاں لانا تو چاہیئے تھا مگر... مگر مجھے میک اپ سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

کرن سے کچھ ٹھیک جواب نہ بن پڑا

"ارے یہ چوڑیاں کس کی ہیں" چمپا "نئے" "ہیں" کو زور سے کھینچتے سے کہا۔ وہ اس عرصہ میں برابر کپڑے ٹٹولتی رہی تھی۔

"یہ .... یہ تو کچھ بھی نہیں۔" ہریش نے جلدی سے اس پر ایک قمیض رکھتے ہوئے کہا۔

"میں بھی دیکھوں کیسی چوڑیاں ہیں؟" کرن نے جھک کر قمیض کے نیچے سے چوڑیاں نکال لیں۔

"بڑی خوبصورت چوڑیاں ہیں۔ کس کے لئے آئی تھیں۔" کرن کی مسکراہٹ کے پیچھے شرارت قہقہہ لگا رہی تھی۔

"کسی کے لئے بھی نہیں ... وہ تو یوں ہی ...." ہریش نے بات پوری کئے بغیر ہی ختم کردی۔

"جب تم نے خریدی ہوں گی تو ضرور کسی کے لئے لی ہوں گی۔ تمھارے کام کی تو ہیں نہیں۔"

"میں نے ویسے ہی خرید لی تھیں بغیر سوچے سمجھے" اُس نے جلدی جلدی بولنا شروع کردیا۔

"بھیّا بتانا پڑے گا ـــــ کس کے لئے آئی ہیں یہ چوڑیاں۔"

"چھوڑو چمپا" ـــــ کرن نے اسے زیادہ پریشان دیکھ کر کہا۔

چمپا ہارمونیم پر روں روں کرنے لگی۔

"چلو باہر یہاں گڑبڑ نہ کرنا!!" کرن نے چمپا سے کہا اور وہ ہارمونیم بغل میں دبائے باہر چلی گئی۔

ہریش ابھی تک چوڑیوں میں اُلجھا ہوا تھا۔ اس نے واقعی وہ چوڑیاں کسی کے لئے بھی نہیں خریدی تھیں ـــ ویسے ہی جب وہ اپنی بہن اور بھابی کے لئے تحفہ لے رہا تھا تو اس کے دماغ میں خیال آیا کہ میں ایک تحفہ اور لے سکتا تھا ـــــ مگر کس کے لئے؟؟ دوسرے لمحہ اس کے ذہن میں سوال تھا!! کسی بھی لڑکی کے لئے جسے وہ تحفہ کے قابل سمجھتا ہو۔ جو بھی اس کے ذہن کے ویرانوں میں ایک ہری شاخ ہاتھ میں لئے بھٹکتی پھر رہی ہو۔ مگر ایسی کوئی لڑکی نہ تھی پھر بھی ہریش نے اس کے لئے چوڑیاں خرید لی تھیں ـــ بغیر سوچے سمجھے۔

"کیا سوچ رہے ہو۔"

"میں کچھ بھی نہیں سوچ رہا" بات کا رُخ بدلتے ہوئے پھر وہ کہنے لگا "ہاں بھیّا تو ٹھیک ہیں۔ میں سمجھ رہا تھا کہ وہ گھر پر ہی ہوں گے میں نے انھیں تار بھی دے دیا تھا۔ مگر پھر بھی وہ دوکان پر چلے گئے۔ خیر میں وہیں جاکر مل لوں گا۔"

"اب کیا کروگے جاکر ـــــ شام کو .... یا رات کو وہ خود ہی آجائیں گے"

کرن نے ایسے جواب دیا جیسے کوئی بچہ کتاب سامنے رکھ کر کھڑی کی

سے باہر کے منظر میں کھو گیا ہو اور اچانک کسی نے کہہ دیا ہو۔" پڑھو نا خاموش کیوں ہو گئے۔" کرن کا چہرہ اس وقت بالکل اس بچہ کے چہرے سے ملتا جلتا لگ رہا تھا۔

" رات کو کب تک آتے ہیں۔"

" آٹھ بجے سے دو بجے تک کسی بھی وقت آ سکتے ہیں۔"

" اتنی دیر میں آتے ہیں بھیّا۔"

" انھیں فرصت بالکل نہیں ملتی —— کاروباری آدمی ہیں نا!" اس نے آخری جملہ ایک خاص انداز میں کہا تھا۔" بے چارے تھک بھی بہت جاتے ہیں"—— پھر وہ کہنے لگی۔" اس لئے کچھ وہسکی یا برانڈی کے ساتھ سوڈا ملا کر چھ یا سات پیگ پینے کے بعد جا کر کہیں کھانے اور سونے کے قابل ہوتے ہیں —— در ہریش کبھی کبھی تو سوتے میں روئی اور سونے کا بھاؤ معلوم کرنے لگتے ہیں۔"

بات کے آخری حصّہ پر وہ اس طرح ہنس پڑی جس طرح انجکشن لگاتے وقت ڈاکٹر مریض سے کہے "تکلیف بالکل نہ ہو گی" اور وہ اس کا جواب کھسیانی ہنسی کے علاوہ کچھ نہ دے سکے۔

ہریش اپنے ذہن کے ویرانوں میں اس لڑکی کے پیچھے بھٹکتا پھر رہا تھا جس کے ہاتھ کی ہری شاخ کے پتّے اب مرجھا چکے تھے۔

" اب کیا سوچ رہے ہو —— میں نے چوڑیوں کے بارے میں تو پھر کچھ نہیں پوچھا۔"

کرن کی آواز میں کھنکناتی شوخی پھر چھلک پڑی۔

" وہ تم بالکل غلط سمجھ رہی ہو —— بات دراصل یہ ہے کہ ......" وہ کہتے کہتے رُک گیا۔

" ہاں دراصل کیا بات ہے ؟؟" کرن نے صوفہ پر کہنی ٹیک کر اور اپنی ہتھیلی پر منہ رکھ کر توجہ سے پوچھا۔

پھر ہریش نے واقعی اپنے ذہن کی بات بتا دی۔

" یہ میں نے کسی ایسی لڑکی کے لئے نہیں خریدی تھیں جسے میں جانتا ہوں وہ کوئی بھی لڑکی ہو گی میں اسے بالکل نہیں جانتا۔ وہ ابھی صرف میرے ذہن میں ہے۔ خیال میں ہے، دل میں نہیں۔ یا یوں سمجھو کہ ابھی وہ دریافت ہی نہیں ہوئی۔"

" جب تک نہ ملے انتظار کرو گے ؟"

" پتہ نہیں جو بات تھی وہ میں نے تم سے کہہ دی۔"

" اچھا تم نہا کر کھانا کھاؤ میں چلتی ہوں" یہ کہہ کر وہ کمرے سے ہنستی ہوئی چلی گئی۔

اس دن شام ہریش کو بھیّا کا زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ وہ جلدی آ گیا۔" بھیّا" وہ آگے بڑھ کر اس سے لپٹنا چاہتا تھا کہ اُسے خیال آیا گرجیش آج بھی پرانی قدروں پر فخر کرنے والوں میں سے ایک ہے۔ اس لئے اُس نے جھک کر فوراً پیر چھو لئے۔

" کیوں اچھے تو رہے ہریش "

" ہاں بھیّا" اس نے دیکھا کہ اب گرجیش کے بال کنپٹی سے اوپر بھی سفید ہو چکے تھے، وہی پہلے کی سی خشکی، وہی تاجرانہ انداز۔ آنکھوں کی چمک سب بالکل ایسا لگ رہا تھا جیسے کل کی بات ہو۔

" اب آگے کیا خیال ہے ؟" بڑھے ہوئے پیٹ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اُس نے پوچھا۔

" جیسی آپ کی رائے ہو" ہریش اُس کی رائے جانتے ہوئے بھی یہی کہہ سکا۔

" کچھ کام دھندا کرو۔ بی۔اے کر لیا بہت سمجھو۔" اور وہ دوسری طرف مڑ گیا۔

" کرن ارے بھئی کہاں ہو —— مجھے ابھی میٹنگ میں جانا ہے ...
.... ارے ..."

اور جانے کیا کہتا ہوا وہ باہر نکل گیا۔ ہریش صوفہ پر بیٹھ گیا۔ اسے خوب اچھی طرح یاد تھا۔ خاندان کی روایات کے مطابق اس کے بڑے بھائی کی شادی بچپن میں ہی طے ہو گئی تھی مگر وہ لڑکی روایات کے خلاف شادی سے پہلے ہی مر گئی۔ مگر اس کے گھر والوں نے اتنا اچھا بر ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور اُس کی چھوٹی بہن کی بات گرجیش سے طے ہو گئی۔ یہ لڑکی اپنی بہن سے تیرہ چودہ سال چھوٹی تھی —— پھر ایک دن اسے کالج میں بھائی کا خط ملا جس میں لکھا تھا فلاں تاریخ کو میری شادی ہو رہی ہے۔ اگر چھٹیاں ہوں تو آجانا ورنہ پڑھنے کا حرج کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر ہریش نے چھٹیوں کا حرج کرنا بھی ٹھیک نہیں سمجھا اور وہ شادی میں نہیں آیا تھا۔ گرجیش خاندانی روایات اور وقار کا چلتا پھرتا اشتہار تھا جس کی پرانی ذہنی ساخت

پیر روپیہ کمانے کی عادت نے ایسا غلاف چڑھا دیا تھا جو ضرورت کے مطابق سرکتا اور چڑھتا رہتا تھا۔

ہریش بیٹھا جانے کب تک ایسی بے کار باتیں سوچتا رہتا کہ موٹر اسٹارٹ ہونے کی آواز سن کر اسے پتہ چلا کہ گریجیش جا چکا ہے۔

وہ کمرہ سے نکل کر راہداری طے کر رہا تھا جہاں اس پرانی وضع کی، ہریش کے آبا و اجداد کی بنائی ہوئی کوٹھی میں ایک بلب اندھیرے سے لڑنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

زینہ سے کچھ دور وہ رک گیا سامنے کونے میں رکھے ہوئے مجسمہ سے گال ٹیکے ہوئے کرن کھڑی تھی۔ ہریش کی طرف سے اس کی پیٹھ تھی۔

ہریش کھڑا اسے دیکھتا رہا۔ ایک مجسمہ دوسرے مجسمہ سے سہارا لے رہا تھا۔ اگر بت بول سکتے تو وہ بتاتے کہ ایسے اداس لمس کی کتنی کہانیاں ان کے پتھریلے نقوش میں جذب ہیں۔ کتنے جلتے گالوں کو انھوں نے ٹھنڈک بخشی ہے، کتنے آنسوؤں کے خزانے اپنی چمک میں چھپا رکھے ہیں۔

"کیا بات ہے ؟" ہریش نے قریب جا کر پوچھا۔

"کون ؟ ؟" وہ ایک دم چونک پڑی، جب اس نے مڑ کر ہریش کی طرف دیکھا تو اس کی آنکھوں کے نیچے آنسوؤں کے دو قطرے تھے۔

"کیا ہو گیا ؟ ؟ ——— تم رو رہی ہو ؟" ہریش کی آواز اسے خود اپنی نہیں لگ رہی تھی۔

"رونے میں بھی کچھ خرچ ہوتا ہے ؟" کرن نے آنسو پونچھے بنا ہنس کر کہا۔

"بری بات ہے ——— رونے سے کبھی کچھ نہیں ہوتا۔"

"کچھ بھی نہیں ؟ ؟" کرن نے دلچسپی سے پوچھا۔

"ہاں کچھ بھی نہیں" ہریش نے اسی طرح جواب دیا۔

"تب تو تمھیں کچھ بھی پتہ نہیں ——— خیر چلو لان پر بیٹھیں گے۔"

پھر وہ لان پر بیٹھی ہریش سے باتیں کرتی رہی اسی طرح ہنس ہنس کر دنیا کی باتیں، سیاست کی، فلموں کی، اسکولوں کالجوں کی، نفسیات اور فلسفہ کی بے تکی باتیں، الٹی سیدھی باتیں۔

موٹر رکنے کی آواز نے ان کی کبھی نہ ختم ہونے والی گفتگو روک دی

"تم لوگ یہاں بیٹھے ہوئے ہو ؟" گریجیش نے موٹر سے اتر کر کہا اور پیٹ کھجاتا ہوا اندر چلا گیا۔

"کیا بج رہا ہے ؟"

"ڈیڑھ !!" ہریش نے جواب دیا۔

"بہت دیر ہو گئی پتہ بھی نہ چلا۔"

"وقت کا پتہ ہمیشہ گذرنے کے بعد چلتا ہے۔"

پھر باتوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا اور اگر تھوڑی دیر بعد گریجیش کی آواز نہ سنائی دیتی تو جانے کب تک جاری رہتا۔

"نیند نہیں آ رہی تمھیں کرن۔ روز تو آٹھ بجے سے تمھاری آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں۔"

کرن بغیر ہریش کی طرف دیکھے اور بنا گریجیش کو جواب دیئے اٹھ کر چلی گئی۔ ہریش بہت دیر تک بستر پر لیٹا کروٹیں بدلتا رہا ——— ایک بے نام سی الجھن اسے اپنے گھیرے میں لئے تھی۔ خیالات، احساسات، جذبات اور تمنائیں سب اس طرح آپس میں گڈمڈ ہو گئی تھیں کہ ذہن ایسا کمرہ معلوم ہو رہا تھا جہاں بیسیوں ٹائپ رائٹروں پر ایک ساتھ کام کیا جا رہا ہو ——— پھر دھیرے دھیرے سب ٹائپ مشینیں خاموش ہو گئیں، سوائے ایک کے۔

ہاں ایسا بھی تو ہو سکتا تھا ——— وہ سوچ رہا تھا۔ اگر کرن کی بڑی بہن زندہ ہوتی تو بھیا کی شادی اس سے ہو جاتی ——— اور پھر کرن ؟ ؟

مشین کچھ رکنے سی لگی۔

ہاں پھر وہ کرن کو چوڑیاں پہنا سکتا تھا۔ کرن چوڑیاں پہن کر کیا کہتی۔ اس نے آگے سوچنا شروع کر دیا "بڑی پیاری چوڑیاں ہیں ہریش" وہ کہتی۔

"وہ تو ہاتھ ہاتھ کی بات ہے۔" میں جواب دیتا۔

"سچ !!"

"دیکھو میں بتاتا ہوں۔" یہ کہہ کر وہ اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لیتا اور ان پر ہونٹ رکھ دیتا۔

"یہ بھی کوئی بات ہے۔" وہ کہتی۔

اس کے تخیل کی وادی میں بہت دیر تک یہ آواز گونجتی رہی "یہ بھی کوئی بات ہے" "یہ بھی کوئی بات ہے۔"

جانے کتنا وقت گزر گیا مگر اسے نیند نہیں آئی۔ گلا خشک ہو گیا تھا وہ پانی پینے کے لئے باتھ روم جانے لگا۔ مگر اس نے لائٹ نہیں جلائی کیا پتہ بھیا کی آنکھ کھل جائے۔

داہداری کے اندھیرے میں مجسمے روحوں کی طرح ساکت کھڑے تھے۔
باتھ روم کے قریب وہ اندھیرے میں کسی سے ٹکرا گیا۔

"ارے"

"ارے"

"کون ہریش"

"یہ تم ہو کرن؟؟"

"ہاں تم سوئے نہیں ابھی تک؟؟"

"ہاں نیند نہیں آئی —— اور تم کیا کر رہی ہو یہاں؟؟"

"میں بستر پر دو گھنٹے سے لیٹی ہوئی ہوں۔ مگر نیند نہیں آ رہی تھی زور سے پیاس لگنے لگی سوچا کہ نیچے سے پانی پی آؤں۔"

"نیند کیوں نہیں آ رہی۔ بھیّا تو کہہ رہے تھے روز جلدی سو جاتی ہو تم۔"

"جانے کیا بات ہے۔ عجیب اُلٹے سیدھے خیال دماغ کو چھیدے ڈال رہے ہیں۔"

"کیسے خیال؟؟"

"مگر تم یہاں کیسے آئے" کرن نے جان بوجھ کر اس کا سوال نظرانداز کرتے ہوئے پوچھا۔

"میرے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی بات تھی۔"

"اچھا جاؤ سونے کی کوشش کرو —— گڈ نائٹ۔"

"گڈ نائٹ۔"

دوسرے دن وہ بے مقصد شہر میں گھومتا رہا۔ شام کو وہ گھر لوٹا تو بے حد تھکا ہوا تھا جسمانی اور ذہنی طور پر۔

کرن داہداری میں صوفہ ڈالے کوئی ناول پڑھ رہی تھی۔

"کہو کہاں رہے دن بھر؟"

"ایسے ہی گھومتا رہا ہوں —— بہت تھک گیا.... آہ"

"کیا؟" کرن نے سوالیہ نظروں سے اسے دیکھا۔

"بھیّا کی وسکی۔"

"ہریش" بات پوری ہونے سے پہلے جیسے کرن چیخ پڑی۔

"کیا ہوا" ہریش نے کہا۔

"تم نے بھی اگر...." وہ بات ادھوری چھوڑ کر چپ ہو گئی اور ہریش کو گھورنے لگی۔

"تم سچ سمجھیں —— میں تو مذاق کر رہا تھا۔"

"ٹھیک ٹھیک بتاؤ ہریش؟"

"میں غلط کہہ رہا ہوں۔" ہریش نے اُلٹا سوال کیا۔

کرن تھوڑی دیر اسے گھورتی رہی پھر کہنے لگی۔

"نہیں تم ایسا نہیں کر سکتے۔"

تھوڑی دیر بعد وہ ایک ڈبہ ہاتھ میں لئے کرن کے کمرے کے دروازہ پر کھڑا تھا۔

"وہاں کیوں کھڑے ہو اندر آ جاؤ نا۔" کرن نے آئینہ میں بھی اس کا عکس دیکھ کر کنگھی کرتے ہوئے کہا۔

"یہ کیا ہے" اس نے ڈبہ ہاتھ میں دیکھ کر پوچھا۔

"یہ چوڑیاں ہیں۔ اب تم ہی لے لو انھیں۔" ہریش نے ڈبہ میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

"کیوں" کرن نے پوچھا مگر اس کی آنکھوں میں حیرت بالکل نہ تھی اب ہریش جا چکا تھا۔

پوری کوٹھی بڑی بھیانک معلوم ہو رہی تھی۔ ہریش چھت پر چلا گیا۔ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ کوٹھی نہیں بلکہ کسی مقبرہ کی چھت پر کھڑا ہو جس کے نیچے نہ جانے کتنی لاشیں دفن ہیں۔

آس پاس لان اور بیچ میں مٹے مٹے نقش و نگار سمیت کوٹھی سیاہ حاشیہ میں لکھی ماتمی عبارت معلوم ہو رہی تھی۔

"بھیّا۔" پیچھے سے چمپی نے آ کر کہا۔

"ہاں چمپی!!"

"کیا سوچ رہے ہو؟"

چمپی وہ دیکھو سامنے تالاب کی سطح پر لاتعداد جھریاں پڑی ہوئی —— اور وہ دور آسمان زمین کا گلا گھونٹنے کے لئے جھکا ہوا ہے۔

---

زبیر رضوی

# یہ ہے میرا ہندوستان!

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

ہنستا گاتا جیون اس کا دھوم مچاتے موسم
گنگا جمنا کی لہروں میں سات سُروں کے سرگم
تاج ایلورہ جیسے سُندر تصویروں کے البم

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

دن البیلے راتیں اس کی مستی کی سوداگر
دھرتی جیسے پھوٹ بہی ہو دودھ کی کچی گاگر
اونچے اونچے پربت اس کے نیلے نیلے ساگر

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

بادل جھومے برکھا برسے پون جھکولے کھائے
دھرتی کے پھیلے آنگن میں یوں کھیتی لہرائے
جیسے بچّہ ماں کی گود میں رہ رہ کے مسکائے

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

رادھا، سیتا، چندر گائے، گائے اندو بال
نینوں میں کاجل کے ڈورے، سُرخ گُلابی گال
زلفوں کی وہ چھایا جیسے شملہ، نینی تال

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

ڈھولک جاگی مہندی لاگی رنگ رنگیلا ساون
سکھیاں مل مل ہولی کھیلیں سانوریا کے آنگن
گھونگھٹ میں گوری شرمائے پیا ملن کے کارن

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

راجہ رانی، گُڈّا گڑّی اور پریوں کی کہانی
بچّوں کے جمگھٹ میں سنائے بیٹھ کے بوڑھی نانی
لوری گائے، ماتھا چُومے ممتا کی دیوانی

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

البیلا پنجاب ہے اس کا رومانوں کی بستی
صبحِ بنارس، شامِ اودھ اور شالامار کی مستی
بمبئی جیسے شہر ہیں اس میں دلّی جیسی بستی

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

غالب اور ٹیگور یہیں کے میرا تُلسی داس
یہیں ہُوا تھا سچ بُدّھ کا گوتم کو احساس
یہیں لیا تھا ساتھ رام کے سیتا نے بن باس

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

مندر مسجد ہیں تو کہیں ہیں گرجا اور شوالے
مُلّا، پنڈت گیتا اور قرآن کے ہیں متوالے
ہندو مسلم سکھ عیسائی دیس کے سب رکھوالے

یہ ہے میرا ہندوستان
میرے سپنوں کا جہان
اس سے پیار مجھ کو

جی۔ ایس آزاد

# بھینس

محمد حسن پٹھان بگڑے ہوئے رئیس تھے۔ ان کا گاؤں کورٹ آف وارڈس کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ جو کچھ باقی بچا تھا اُسی کے سہارے پُرانے وقتوں کی یاد میں لئے کسی طرح زندگی گذار رہے تھے۔

پٹھان کی چھوٹی لڑکی شوکت آرا جتنی خوبصورت تھی اُتنی ہی بھولی بھالی تھی۔ سات سال کی یہ چھوٹی سی گُڑیا جدھر سے بھی گزر جاتی لوگوں کا تماشہ بن جاتی تھی۔ بڑے بڑے لیڈروں اور معروف آدمیوں کی طرح اس کا گھر میں بیٹھنا مشکل سے ہی ہوتا تھا۔ اپنے گھر سے زیادہ اُسے پڑوسیوں کی فکر رہتی تھی اُن کے ہاں کھانے پینے، کھیلنے کودنے اور شور شرابہ کرنے کا کام اُسے بہت پسند تھا۔

گھر میں سب کچھ تھا۔ بڑا سا احاطہ، بیسیوں دروازوں والا دالان اور لمبا چوڑا مکان تھا جسے وہاں کے لوگ دربار کہا کرتے تھے۔ لیکن کچھ مہینوں سے ایک چیز کی کمی کا احساس بڑھ رہا تھا۔ گھر میں کوئی بھینس نہیں تھی۔ خاص لوگوں کے ہاں سے دودھ بھی آتا تھا، لیکن خاندان کے افراد کی طبیعت اُس دودھ سے بھرتی نہیں تھی۔

شوکت آرا ایک دن حسبِ معمول گھومنے کے لئے گھر سے نکلی۔ اُس دن اُس نے لال رنگ کی شلوار پہن رکھی تھی خادمہ کے ریشمی دوپٹے پر بہت دنوں سے اُس کی نظر تھی۔ آج وہ بھی اُس کے ساتھ غائب تھا۔ شوکت جانتی تھی کہ واپس آتے ہی دوپٹہ اُس سے چھین لیا جائے گا۔ لیکن اگر اُسے پٹنے کا ڈر نہ ہوتا تو ضرور وہ اُسے گھر واپس لے آنے کی نہ سوچتی۔

بات یہ ہوئی کہ گاؤں سے باہر نکلتے ہی اُسے ایک عجیب سا دل چسپ آدمی دکھائی پڑا۔ سر پر پگڑ باندھے ایک آدمی کوٹلے جیسی کالی نہلائی دُھلائی بھینس اور اس کا بچہ رسّے سے پکڑے چلا جا رہا تھا۔ شوکت نے دُور سے آواز دی۔

"او بھینس والے، ٹھہر جانا بھئی ٹھہر جانا، او بوڑھے بابا رُک جا بھئی تھوڑی دیر کے لئے رُک جا۔"

بچے کی آواز سُن کر چودھری رُک گیا۔ شوکت پاس آ گئی۔ بات کا سلسلہ بڑھانے کے لئے شوکت کے پاس کوئی فوری مسالہ تیار نہ ہو سکا۔ وہ بولی "یہ بھینس ہے کیا؟"

"ہاں بیٹی۔" چودھری نے اُس کی طرف ہمدردی اور پیار سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"تیری بھینس ہے؟" شوکت نے پھر پوچھا۔

"ہاں بیٹا۔" چودھری نے جواب دیا۔

شوکت نے پھر دیکھا کہ اپنی طرف سے چودھری کچھ بات ہی نہیں چلاتا لیکن وہ کم سن لڑکی کافی ہوشیار تھی۔ اُس نے بھینس کی تعریف کرتے ہوئے کہا "اچھی ہے۔"

"جمنا پار سے لایا ہوں"۔ چودھری نے اس بار کچھ زیادہ کہا۔

شوکت نے بھینس کے بچے کے گلے پر ہاتھ پھیرا۔ اُس سے بچھڑے کی کھال پر ایک گدگدی سی ہوئی۔ شوکت نے خوش ہو کر کہا "ہمارے ہاں بھی ایک بچھڑا تھا۔"

چودھری اُس کی باتوں کا لُطف لیتے ہوئے بولا۔ "اب کہاں ہے؟"

"خدا کے گھر چلا گیا۔" ابّا سے شوکت نے یہی سُنا تھا۔

"تو اسے لے جا۔" چودھری نے ہونٹ کھول کر کہا۔

اب تو شوکت کِھل اُٹھی۔ لیکن وہ خیرات لینا نہیں چاہتی تھی۔ اُس نے بھی برابر کا جواب دیا۔ "ہم دوپٹہ تو دے دے۔"

چودھری بڑے زور سے قہقہہ لگاتا ہوا بولا۔ "اتنا خوبصورت دوپٹہ دے کر تم کیا کرو گی؟ تیری اماں ناراض ہو جائے گی۔"

"یہ تو غادمہ کا ہے۔" شوکت نے حقیقت ظاہر کرتے ہوئے کہا۔

"نہیں میں دوپٹہ نہیں لیتا۔" چودھری نے کہا۔ "تو بھینس کا بچہ لے جا۔"

"اچھا۔" شوکت کے سامنے اب مجبوری تھی۔ "میں بچہ لے جاؤں؟"

"ہاں شوق سے لے جا۔" چودھری نے اُسے مکمل اجازت دیتے ہوئے کہا۔

شوکت نے بھینس کے بچے کا رسّہ تھام لیا لیکن فوراً ہی اُس کی تیز عقل چمک اُٹھی۔ تعجب ظاہر کرتے ہوئے اُس نے پُوچھا۔ "یہ تو دودھ پئے گا؟"

"ہاں دودھ پئے بغیر تو یہ نہیں مان سکتا۔" چودھری نے کہا۔

"تب تو تُو ہی اسے لے جا۔" شوکت نے اُس کا رسّہ ہاتھ سے چھوڑ دیا۔ "ہمارے گھر میں تھوڑا سا دودھ تو آتا ہے۔" اُس نے کہا۔

چودھری ہنس پڑا۔ "یہ باہر کا دودھ نہیں پیتا۔ اپنی ماں کا دودھ پیتا ہے۔ اس کی ماں کو بھی اسی کے ساتھ لے جا۔"

"یہی اس کی ماں ہے نا؟" شوکت نے بھینس پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

"ہاں یہی ہے۔" چودھری نے اُس کے اشتیاق کو محسوس کرتے ہوئے کہا۔

"یہ تو ہمیں دودھ بھی دے گی؟"

"ہاں ضرور دے گی۔"

خوشی کے مارے شوکت وہیں راستے میں لوٹ پوٹ ہو گئی۔

"تو کس کی بیٹی ہے؟" چودھری نے پوچھا۔

شوکت کھڑی ہو گئی اور تن کر بولی۔ "میں پٹھان کی بیٹی ہوں۔"

"تو جا اپنے باپ کو بُلا لا۔ میں بھینس کا رسّہ اُسی کے ہاتھ میں دوں گا۔"

شوکت کچی گولیاں نہیں کھیلی تھی۔ اُس نے اپنا شک ظاہر کرتے ہوئے کہا۔ "تو چلا تو نہیں جائے گا؟"

"نہیں۔" چودھری نے اُسے تسلی دیتے ہوئے کہا۔

شوکت سر پر پاؤں رکھ کر دوڑ پڑی۔

پٹھان بے چارہ کھانے بیٹھا تھا۔ ابھی ایک لقمہ ہی توڑا تھا کہ اُسے شوکت کی آواز سُنائی دی۔ "ابّا ابّا بھینس مل گئی!!"

پٹھان نے حیرت سے کان کھڑے کرکے پٹھانی کی طرف دیکھا۔ وہ بولی۔ "شوکت کی آواز ہے۔"

اتنے میں شوکت آکر ابا سے اُلجھ پڑی۔ "بڑی اچھی بھینس ہے۔ فوراً چلو۔ نہیں تو پھر بھینس والا چلا جائے گا۔"

"اری بندی خدا کی، ذرا روٹی تو کھا لینے دے۔"

شوکت چھوٹے چھوٹے داؤ نہیں کھیلی تھی۔ اُس نے یکدم اپنے سب سے بڑے ہتھیار کو استعمال کیا۔ وہ پاؤں پسار کر وہیں لیٹ گئی۔

"وہ اتنی دیر تھوڑے ہی ٹھہرے گا!" اُس نے چلّا چلّا کر کہا۔

روٹی کا ٹکڑا ہاتھ سے رکھ کر پٹھان کھڑا ہو گیا۔ کندھے پر چادر ڈال کر وہ شوکت کے ساتھ ہی چل پڑا۔

چودھری پیڑ سے رسّہ باندھ کر مزے سے بیٹھا گڑگڑی (حقّہ) کے کش کھینچ رہا تھا۔ تب اُسے پٹھان کے ساتھ اُچھلتی کودتی شوکت واپس آتی دکھائی دی۔

پاس آکر شوکت نے ابا کو ٹھہرا لیا اور بولی۔ "یہی ہے وہ بھینس!"

پٹھان نے ایک نظر بھینس کو دیکھا۔ وہ معمولی سی بھینس دکھائی پڑتی تھی۔ اُس میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ صرف بانکی اور اچھے تھنوں والی تھی۔ اُس نے پوچھا۔ "چودھری بھینس بکاؤ ہے؟"

چودھری نے سنجیدگی سے گڑگڑی کا ایک لمبا کش کھینچا اور کہا کہ "بکاؤ تو نہیں ہے خان صاحب۔"

"ہت تیرے کی۔" پٹھان نے شوکت کے سر پر ایک ہلکی سی چپت لگا کر کہا۔ "فضول پریشان کیا۔ کم بخت نے روٹی بھی نہیں کھانے دی۔"

شوکت مایوسی سے چودھری کا منہ تکنے لگی۔

"میاں جی پر کیوں بگڑتے ہو؟" چودھری کپڑے جھاڑ کھڑے ہوتے ہوئے بولا۔ "اس لڑکی کے ہاتھ ہی تو بھینس بکی ہے۔ اب تمہارا کام یہ ہے کہ تم بھینس اور اُس کے بچے کو رسّے سے پکڑ کر گھر لے جاؤ۔"

لیکن پٹھان پکّا خریدار تھا وہ بولا۔ "کہاں سے لائے ہو چودھری؟"

"جمنا پار کی ہے۔" چودھری نے اپنے مال کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔

"سینکڑوں جانوروں میں سے چُنی ہے۔ دودھ تو دیکھو ٹپکا پڑ رہا ہے۔"
پٹھان نے تاجرانہ بات کرتے ہوئے کہا۔ "اس کی تمام ہڈیاں باہر نکل رہی ہیں۔"

چودھری نے منہ سکوڑتے ہوئے کہا: "میاں دودھ دینے والے جانور کی بانک (تھنوں کا وہ مشکیزہ جہاں دودھ بھرا رہتا ہے) دیکھی جاتی ہے۔" اُس نے بھینس کے چاروں تھنوں اپنی ہتھیلی پہ رکھ کر کہا: "دیکھو تو جیسے شہد کے چھتّے لٹک رہے ہیں۔"

"سینگ بہت چوڑے نہیں ہیں۔" پٹھان نے بھینس کے منہ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔

"سینگ دیکھو سینگ۔" چودھری بولا "کس شان سے کنڈل کی طرح مُڑ گئے ہیں۔" پٹھان کی سمجھ میں یہ باتیں نہیں آئیں اُس نے پوچھا "کتنے کی آئی ہے؟"

"پورے بیس کم چار سو کی۔ جمنا پار کے میلے سے لایا ہوں۔ ابھی ایک بار بھی اس کا دودھ نہیں نکالا۔ بس نظروں سے نکال کر عمدہ مال لایا ہوں۔ مجھے جانتے ہو ساری عمر جانور پہچاننے اور خریدنے میں گزری ہے۔" چودھری نے تن کر اپنے جسم کا سُرخ و سفید اُبھرا ہوا سینہ دکھاتے ہوئے کہا۔

"ابا اے بھی چلو۔" شوکت یہ فضول باتیں سُنتے سُنتے اُکتا سی گئی تھی۔ اُسے شبہ ہو رہا تھا کہ کہیں ان باتوں کے چکر میں پھنس کر ہاتھ میں آئی ہوئی بھینس نکل نہ جائے۔

"اچھا جی اچھا۔ کتنے روپے دے دوں؟" پٹھان بولا۔

"میاں ہوش میں بھی ہو؟" چودھری سنجیدہ ہو گیا: "فروخت کرنا ہوتی تو لاتا ہی کیوں! لے جاؤ، لے جاؤ۔ اب یہ معصوم بچی اس کا دودھ پیئے گی۔ اور میں گھر بیٹھا بیٹھا موٹا ہوتا رہوں گا۔ میاں بچوں کی دُنیا نیاری ہوتی ہے اُن کی پسند اور خواہش پہ ہمیں سب کچھ قربان کر دینا پڑتا ہے۔"

پٹھان ہکّا بکّا رہ گیا۔ "بھلا کہیں بھینس خیرات بھی کی جاتی ہے؟" وہ بولا۔

"لعنت ہے اُس پہ جو خیرات دیتا ہے۔" چودھری زور سے بولا "جیسی تمھاری بچی ویسی میری۔ لڑکیوں کو چیزیں دے کر کیا دام لئے جاتے ہیں؟ بس لے جا کر باندھ لو۔ اب پیسے کی بات مت کرنا۔"

شوکت تب تک یوں ہی کھڑی نہیں رہی۔ وہ بھینس کا رسّہ کھینچ کھینچ کر اُسے گھر لے جانے کی لگا تار کوشش کرتی رہی۔ لیکن بھینس تھی کہ ٹس سے مس ہونے کا نام نہیں لے رہی تھی۔

پٹھان کا عجیب آدمی سے واسطہ پڑا تھا۔ دوسروں کے بچوں پر ریجھ کر انھیں کھلا پلا دینا، پیسے دے دینا اور بات ہے لیکن جمنا پار کے میلے سے لائی ہوئی بھینس کو یوں دے دینا یہ بالکل انوکھی بات تھی۔ اُس نے کہا۔ "چودھری بچوں کی عادت تو تم جانتے ہی ہو۔ راہ چلتے ذرا ذرا سی بات پر مچل جاتے ہیں۔ یہ صاحبزادی بھینس پہ مچل گئی ہے۔ لیکن اس سے کیا کوئی اپنی قیمتی چیزیں اُٹھا کر دوسرے کے بچوں کے ہاتھ میں دے دیتا ہے؟ مجھے تو اس کی ضد پوری کرنا ہی ہے کیوں کہ خدا نے مجھے اس کا باپ بنا دیا ہے۔ تُو کیوں مُفت میں نقصان اٹھاتا ہے؟"

"بچے بھگوان کا روپ ہوتے ہیں۔" چودھری بولا: "میں جنم سے ہی دودھ پیتا آ رہا ہوں۔ آج یہ بھینس بھگوان کی بھینٹ ہی سہی۔"

جب کوئی شخص زبردستی کسی چیز کو دینے پر اُتر آتا ہے تو عزت دار لوگ اُس چیز کو آسانی سے نہیں لیتے۔ پٹھان سوچ میں پڑا اُلجھ دلیلیں ڈھونڈ ہی رہا تھا کہ شوکت نے اُلجھن دُور کر دی اور حل ڈھونڈ نکالا۔ بھینس کو کھینچنا ناممکن سمجھ کر اُس نے اُس کے بچے کا رسّہ پکڑ کر کھینچا اور جب وہ چلنے لگا تو اُس کے پیچھے پیچھے بھینس بھی چل پڑی۔ ادھر وہ دونوں آپس میں بحث کرتے رہے اُدھر شوکت کے ساتھ بھینس اور اُس کا بچہ بہت دُور پہنچ گئے۔

چودھری نے جب یہ تماشا دیکھا تو گلا پھاڑ کر ہنستے ہوئے بولا۔ "لو لینے والا تو لے کر چلا بھی گیا۔ ہم یہاں فضول گپیں ہانک رہے ہیں۔"

پٹھان ہار گیا۔ "اچھا چودھری کسی وقت ضرورت پڑے اور مجھے کسی قابل سمجھو تو یاد کر لینا۔ اب تو میں مجبور اور لاچار ہو گیا ہوں۔"

"آؤں گا پٹھان، ضرور کسی وقت آ کر تجھے تنگ کروں گا۔ دُنیا کے تمام نیک کام کسی نہ کسی وقت مصیبت کے ساتھی ہوتے ہیں۔"

چودھری نے گڑگڑی اٹھائی اور چلنے کو تیار ہو گیا۔ پٹھان نے اُس سے روٹی پانی کو پوچھا اور گاؤں کا نام بھی دریافت کیا۔ چودھری اپنا سرسری سا تعارف دے کر رُخصت ہو گیا۔

شوکت بھینس کو بیچ بازار سے ہانکتی ہوئی لائی۔ راستہ میں کسی شخص کو یہ بتانے کی ضرورت ہی نہیں تھی کہ شوکت نے بھینس خریدی ہے۔ خود بخود گاؤں کے لوگوں کو یہ معلوم ہو گیا۔ کسی نے شوکت کی عقل کو سراہا تو کسی نے پٹھان کی تقدیر کو

بھینس حقیقت میں بہت اچھی تھی۔

یہ بات بھی دوسری سینکڑوں چھوٹی چھوٹی باتوں کی طرح لوگوں کے دماغ اور ذہن سے نکل جاتی اگر پٹھان کی زبان گھر پہنچنے تک بند رہتی۔ حکیم عبداللہ پوچھ بیٹھے: "خان صاحب بھینس کتنے میں لی ہے؟"

صاف دلی سے پٹھان نے جواب دیا "مُفت میں ہی مل گئی ہے۔"

حکیم ہنس پڑا "سستی مل گئی معلوم ہوتی ہے۔"

پٹھان نے کہا "سستی کے کیا معنی: بالکل مُفت ملی ہے۔"

"اجی خان صاحب کیا مذاق کرتے ہو؟" حکیم عبداللہ نے کہا۔ "کہیں بھینس بھی مُفت میں ملتی ہے؟"

"سچ ہے حکیم صاحب۔" پٹھان نے اپنی بات پر زور دیتے ہوئے کہا۔ "پریت نگر کے چودھری نے شوکت کو بطور تحفہ دی ہے۔"

حکیم صاحب کچھ دیر تو مبہوت کھڑے رہے۔ پھر کچھ ہوش میں آکر بولے "خان صاحب مجھے تو کچھ دال میں کالا نظر آتا ہے۔ معاف کیجئے گا ہو نہ ہو بھینس چوری کی ہے۔"

"جمنا پار کے میلے سے آئی ہے۔" پٹھان نے سکتے میں جواب دیا۔ اُس نے چودھری کی سخاوت اور ہمدردی کو اس زاویۂ نگاہ سے نہیں دیکھا۔

"خان صاحب جو کچھ میں نے کہا ہے وہ حقیقتاً درست ہے۔" حکیم صاحب نے شبہ کی بات پکّی کر دی۔ "جمنا پار کے میلے کے جھمیلے سے یہ بھینس خریدی نہیں گئی بلکہ چوری کی گئی ہے۔ یہاں آکر اُسے کچھ خطرہ سا محسوس ہوا ہوگا اور اُس نے جانور بچے کو دے دیا۔ کیا آپ نے اُس سے کچھ ثبوت لے لیا ہے؟ یعنی کہ آپ نے بھینس اُسی سے خریدی ہے۔"

"قصہ تو سارا یہی ہے۔" پٹھان پچھتاتا ہوا بولا۔ "اس طرح سے لی ہوئی چیز کی کہیں لکھا پڑھی تھوڑے ہی ہوتی ہے؟"

اپنی چادر کندھے پر ڈالتے ہوئے پٹھان گھر کی طرف لپکا۔

گھر میں شوکت نے بھینس اور اُس کے بچے کو لے جاکر بہت دنوں سے خالی کھرلی پر باندھ دیا۔ خوش ہو کر وہ اُس کے چاروں طرف تالیاں بجاتی، اُچھلتی کُودتی اور گاتی پھر رہی تھی۔ ابا کو دیکھ کر وہ اپنا سب کھیل بھول گئی۔ آنکھیں مٹکا کر اُس نے کہا: "ابا جلدی سے دودھ نکال لو۔"

پٹھان نے شبہ کی نگاہ سے بھینس کو دیکھا اور شوکت کی بات کا جواب دیئے بغیر اندر چلا گیا۔ چادر کندھے پر سے اُتارے بغیر ہی پٹھانی کے پاس جاکر اُس نے کہا: "آج تو شوکت نے مصیبت میں ڈال دیا۔"

پٹھانی چونک پڑی "کس مصیبت میں ڈال دیا؟"

پٹھان نے جُوں کی تُوں تمام کہانی پٹھانی کو سُنا دی۔ سب کچھ سُن کر پٹھانی بولی۔ "تو جاکر چودھری سے بات پکّی کر آنا۔ نہیں تو لکھوا تے لانا کہ ہم نے بھینس اُسی سے خریدی ہے۔ اس پر اگر وہ بگڑے تو خواہ اپنی بھینس واپس لے جائے یا دام رکھوا لے۔"

پٹھان تذبذب میں پڑ گیا اور کہنے لگا: "بھلا سوچو تو، وہ اپنے دل میں کیا کہے گا!! ایک طرف تو وہ اپنی چیز دوسروں پر اس طرح نثار کرتا پھرے اور دوسری طرف ہم اُس کے منہ پر ہی اُس کی ایمان داری پر شک کریں۔ یہ تو اخلاق سے گری ہوئی بات ہوگی۔"

"کیا گری ہوئی بات ہے؟" پٹھانی جھلاتی ہوئی بولی "صاف بیو پار اور نیک صلاح ہی سب سے افضل اخلاق ہے۔ ہم اُس کی دلداری، نیک نیتی اور محبت سے تو انکار نہیں کرتے۔"

ابھی پٹھان اُلجھن میں ہی پڑا تھا کہ شوکت باہر سے چلاّتی ہوئی آئی "ابا، ابا دیکھو تو بھینس نے کیا کر دیا ہے!!!"

پٹھان گھبرایا ہوا باہر نکلا۔ شوکت اُسے بھینس کے نزدیک لے گئی۔ بھینس نے گوبر کیا تھا۔ پٹھان نے حیرت زدہ ہو کر دیکھا تو گوبر میں دو جُوئیں (سفید لمبے لمبے کیڑے) چمک رہی تھیں۔

سر پکڑ کر پٹھان وہیں زمین پر بیٹھ گیا۔ اندر سے پٹھانی نکل کر آئی۔ "کیا بات ہے شوکت کے ابا؟"

"اس بھینس کے پیٹ میں جُوئیں ہیں۔" پٹھان بولا۔ "اچھا ہوا کہ ہم نے اس کا دودھ نہیں پیا۔"

پٹھانی عقل مند عورت تھی۔ اُس نے صلاح دی: "پیٹ کو دوا سے ملائم کروا کر ہلکا سا جلاب دلوا دینا۔"

ادھر شوکت زمین پر بیٹھ کر رونے لگی۔ پٹھان نے چڑتے ہوئے ڈھنگ سے پوچھا: "تو کیوں روتی ہے خدا کی بندی؟"

شوکت نے روندے ہوئے گلے سے جواب دیا "جوؤں نے مل کر بھینس کو خوب کاٹا ہوگا؟"

پٹھان تیزی سے بولا "یہ بھینس ہماری کوئی رشتہ دار تو نہیں ہے۔ میں اس مُسری کو ابھی ابھی چودھری کے گلے مڑھ کر آتا ہوں۔"

اُس نے فوراً بھینس اور اُس کے بچے کو کھونٹے سے کھولا اور چادر جُوں کی توں کندھے پر رکھ کر ایک نوکر کے ساتھ چل پڑا۔ جب تک پٹھان کا گھوڑا آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوا۔ شوکت اُس روح کش نظارے کو آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھتی رہی۔ پھر وہ چلّا چلّا کر رو پڑی۔

پٹھان کو روکنے کے لئے اپنی ننھی ننھی سی ہتھیلیاں ہوا میں اُٹھا کر وہ بڑے زور سے بھاگی۔ جب بھینس اُس کی نگاہوں میں آ گئی تو اُس نے اور بھی تیز دوڑنا شروع کر دیا۔ لیکن ٹھوکر کھا کر گر پڑی۔ وہ روتی ہوئی پھر اُٹھ کر کھڑی ہو گئی۔

اُس کی یہ حالت دیکھ کر پٹھان رُک گیا۔ شوکت جب پاس آ گئی تو وہ پھر چل پڑا۔ شوکت کچھ دُور تک روتی روتی ساتھ چلتی رہی۔ رونے سے کچھ کام بنتا نہ دیکھ کر وہ جوش سے بولی "ابا بھینس دودھ تو دے گی۔"

"چودھری کے گھر دے گی۔" پٹھان نے غصّہ سے کہا۔

"بھینس چودھری کو مت دو ابّا۔" شوکت نے خوشامد کے لہجے میں کہا۔

"چودھری کی امانت واپس دینی ہی ہوگی بیٹی۔" پٹھان اُس کے جذبات سے متاثر ہو کر بولا۔ "بھینس چوری کی ہے۔"

"چوری کی نہیں ہے ابا۔" شوکت بے چاری دلیل پیش کرنے سے قاصر تھی۔ وہ صرف اپنے دل و دماغ میں اُٹھتے ہوئے خیالات کا اظہار کرنا جانتی تھی۔ "اسے واپس مت دینا ابا۔ پھر ہم دودھ کس کا پئیں گے؟"

"اور بھینس لے آئیں گے۔" پٹھان نے تسلّی دیتے ہوئے کہا۔ "جانوروں کی کمی تھوڑے ہی ہے۔"

پھر بھی شوکت کچھ دُور تک اپنی عقل سے کام لیتی ہوئی چلتی رہی پھر اُس نے پٹھان کی اُنگلی پکڑ کر اُسے روک لیا۔

"کیا ہے؟" پٹھان جھنجھلا کر بولا۔

ڈبڈبائی آنکھوں سے باپ کی آنکھوں میں دیکھتی ہوئی شوکت نے پھر اپنی حسرت اور خواہش کا اظہار کیا۔ "بھینس کو مت لے جاؤ ابّا؟"

جھٹکے سے اپنی انگلی کو چھڑاتے ہوئے پٹھان آگے بڑھ گیا۔ "میری بھینس ہے۔ اسے چودھری کے پاس مت لے جاؤ" کی رٹ لگاتی ہوئی شوکت پیچھے پیچھے چل پڑی۔ آخر کار راستے میں پھر پٹھان کا ہاتھ پکڑ کر کھڑی ہو گئی۔ لہجے کو اپنی تمام تر طاقت سے نرم اور شیریں بنا کر ادب سے اُس نے پھر اپنی خواہش کو دوہرایا۔ "ابّا بھینس واپس نہ کرو۔"

جھلّا کر پٹھان نے شوکت کے منہ پر ایک چپت لگا دی۔ مضبوط ہاتھ کی چپت کھا کر شوکت زمین پر گر پڑی۔ پٹھان اُسے وہیں چھوڑ کر اپنے راستے پر چل دیا۔ اُس کے ہاتھ میں بھینس کا رسّہ تھا۔ بغیر کسی حیل و حجت کے دونوں جانور خاموشی سے اُس کے پیچھے پیچھے چلے آ رہے تھے۔

بہت دیر تک مٹی میں بیٹھی شوکت انھیں حسرت بھری نگاہوں سے دیکھتی رہی۔ جب وہ دکھائی دینے بند ہو گئے تو وہ روتی ہوئی اُٹھی اور آنکھوں کو مسلتی ہوئی گھر واپس چل پڑی۔

دوپہر ہوتے ہوتے پٹھان پریت نگر پہنچ گیا۔ چودھری کا مکان ڈھونڈنے میں اُسے خاص دقّت نہیں ہوئی۔ چودھری کو بھی آ کر بیٹھے ابھی دیر نہیں ہوئی تھی۔ وہ بے فکری سے بیٹھا ہوا حقّہ سامنے رکھے دم لگا رہا تھا۔ بھینس اور اُس کے بچے کے ساتھ پٹھان کو دیکھ کر بھونچکا سا رہ گیا اور اُٹھ کر کھڑا ہو گیا۔

"چودھری۔" پٹھان نے کہا۔ "یہ لو اپنا جانور سنبھالو ہمیں نہیں چاہیئے۔"

"کیا بات ہوئی؟" چودھری نے حیرانی ظاہر کرتے ہوئے پوچھا۔ "اُس وقت لے گئے تھے اور اب ہاتھوں ہاتھ واپس لے آئے ہو۔"

"اس کے پیٹ میں بولیں ہیں۔" پٹھان نے کہا۔

"جلاب دلوا دیتے۔" چودھری بولا۔

"قصّہ یہ ہے چودھری کہ ہم بھینس رکھنا ہی نہیں چاہتے۔ دام دیئے بغیر چیز لینے کو طبیعت گوارہ نہیں کرتی۔"

چودھری نے کچھ دیر سوچا اور پھر کہا۔ "تو دام دے جاؤ میاں۔ بچے نے جب شوق سے چیز تھام لی تو اب اُسے چھین لینے کو دل نہیں چاہتا۔"

لیکن حکیم صاحب کی جو بات پٹھان کے دل میں تھی وہ تو اب اندر ہی کہیں قلا بازیاں کھا رہی تھی۔ بھینس کسی بھی صورت میں رکھی نہیں جا سکتی تھی آخر کار بات کھُلی۔

"ایک بات کہوں چودھری، اگر بُرا نہ مانو تو؟"

"بات ایک نہیں دو کہو۔" چودھری بولا۔

"گاؤں کے لوگ کہتے ہیں کہ بھینس چوری کی ہے۔ مجھے تو یقین نہیں آتا

لیکن گاؤں کے مدبر، معزز اور عقل مند لوگوں کے کہنے کے خلاف بھی میں نہیں چل سکتا۔"

چودھری نے ٹھنڈے دل سے پٹھان کی یہ بات سُن لی۔ کچھ دیر وہ سوچتا رہا پھر آہستہ سے اُس نے کہا: "میاں احاطے میں کھونٹا ہے اپنے ہاتھ سے ہی وہاں باندھ جاؤ۔ میں بعد میں اسے طویلے میں لے جاؤں گا۔"

پٹھان نے بھینس کھونٹے سے باندھ دی جب چلنے لگا تو چودھری بولا۔

"بچے کا دل معصوم اور پاک ہوتا ہے خان صاحب۔ ماں کے دودھ اور انسان کے دل میں چھپی نیکی کو وہی اچھی طرح پہچان سکتا ہے۔"

پٹھان شرم سے پانی پانی ہو گیا۔ بغیر کچھ کہے وہ دن ڈھلے گھر آ پہنچا اُس کا دل بھاری ہو رہا تھا۔ اور اُس کے اندر کوئی گواہی دے رہا تھا کہ کام اچھا نہیں ہوا۔

گھر میں گھستے ہی شک یقین میں بدل گیا۔ پٹھانی نے دیکھتے ہی ماتھا پیٹ کر کہا: "شوکت کو بہت تیز بخار ہو رہا ہے۔"

پٹھان کے کاٹو تو لہو نہیں۔ دھڑکتے دل سے بچی کے ماتھے پر اُس نے ہاتھ رکھا وہ گرم توے کی طرح جل رہا تھا۔

"یہ تو بہت بُرا ہوا شوکت کی ماں؟" پٹھان گھبرا کر بولا۔ "ذرا سی بات جان کا وبال بن گئی۔"

پٹھان بھاگا بھاگا حکیم صاحب کو بُلا لایا۔ بچی کو دیکھ کر وہ بولا "گھبرانے کی کوئی بات نہیں، سب ٹھیک ہو جائے گا۔ صبح صبح سردی میں نکلنے کی وجہ سے ٹھنڈ کھا گئی ہے۔"

لیکن نہ گھبرانے سے بھی معاملہ ٹھیک نہیں ہوا۔ شوکت کی حالت بگڑتی ہی چلی گئی۔ رات کو اُسے ہذیان کا حملہ ہو گیا۔ شدّت کے بخار میں وہ بڑبڑاتی رہی "وہ میری بھینس تھی۔ خدا نے اپنے فرشتے کے ہاتھ بھیجی تھی۔ وہ میرے لئے لایا تھا۔ تم نے اُسے واپس کر دیا۔ اب وہ ناراض ہو جائے گا۔ تم بھینس کی بیماری سے ڈر گئے وہ تو خدا نے امتحان لیا تھا۔ جو بیماروں کی خدمت نہیں کرتا وہ خدا کا نیک بندہ نہیں ہے۔"

رات بھر پٹھانی اُسے کلیجے سے لگائے پڑی رہی اور خدا سے دعائیں مانگتی رہی "میری بچّی اچھی ہو جائے تو پیر کی درگاہ میں دوشالہ دوں گی اور نیازیں بانٹوں گی۔"

برابر میں چارپائی ڈالے پٹھان ساری رات اونگھتا رہا۔ بے چینی سے کا کلیجہ منہ کو آتا رہا۔ کیا کرے کیا نہ کرے۔ صبح ہوتے ہی چودھری کے پاس جائے گا اپنے یقین کی کمزوری پر معافی مانگے گا۔

خدا خدا کر کے صبح ہو گئی۔ پٹھان نے چادر کندھے پر ڈال، ہاتھ میں لاٹھی لے کر گھوڑے پر پریت نگر کا رُخ کیا۔

دروازے پر چودھری کا جوان سال بیٹا جیسے اس کا انتظار ہی کر رہا تھا اُسے دیکھتے ہی وہ سورج مکھی پھول کی طرح کھل اٹھا۔ بڑی عزت سے اُسے اندر لے گیا۔

"کہاں ہے چودھری؟" پٹھان نے ہانپتے ہوئے پُوچھا۔

لڑکا اُسے اندر کے کوٹھے میں لے گیا۔ جہاں چودھری آنکھیں موندے چارپائی پر پڑا تھا۔ لڑکے نے کہا: "رات بھر بخار میں پڑے پڑے بڑبڑاتے رہے ہیں۔ تمھاری بیٹی کو یاد کر کے چونکتے رہے ہیں۔ اچھا ہوا جو اب تم آ گئے ہو۔"

چودھری نے پٹھان کو قریب بُلا کر اُس کے کان میں کہا: "میاں یہ بھینس تم ابھی لے جاؤ۔ سب اچھے کام بھگوان خود کرتا ہے۔ بچے بھی بھگوان کا روپ ہیں۔ اُن کا دل توڑنا بہت بڑا گناہ ہے۔"

پٹھان نے رضامندی میں سر ہلا دیا۔

جب وہ بھینس کھول کر چلنے لگا تو چودھری نے اُسے پھر اپنے پاس بُلایا۔ ایک کاغذ کا پرزہ اُس کے آگے بڑھاتے ہوئے کہا "دیکھو یہ پرزہ راہ داری کے طور پر میں نے لکھ دیا ہے۔ یہ اس بات کی سند ہے کہ بھینس چوری کی نہیں اور میں نے تمھاری بیٹی کو بھینٹ میں دی ہے۔"

پٹھان تذبذب میں پڑ گیا اُس نے شرم سے گردن جھکا لی۔ شاید وہ سوچ رہا تھا کہ چودھری کے ہاتھ سے کاغذ کا پُرزہ لے یا نہ لے۔

## آئندہ اشاعت کے متوقع مضامین

| | |
|---|---|
| یادگارِ نسیم | محی الدّین قادری زور |
| غـــزل | آلِ احمد سرور |
| برہم پُتر سے ملئے | دیو ندر ستیارتھی |
| شادی بیاہ کی مشترکہ رسمیں | گوپی چند نارنگ |
| خطوط حضرت غوث علی شاہ قلندر | رضی الدّین احمد |

حکیم چھنو مل نافذ دہلوی مرحوم

# غزلیں

وہ کیف راہِ شوق میں کچھ پا رہا ہوں میں
یہ بھی خبر نہیں ہے کہاں جا رہا ہوں میں

وہ بارِ ہے گناہ کا شرما رہا ہوں میں
دنیا سے منہ چھپائے ہوئے جا رہا ہوں میں

کیا کیا نہ کچھ فریب ترے کھا رہا ہوں میں
اس پر بھی اعتبار کئے جا رہا ہوں میں

تونے وفا کے نام کو بدنام کر دیا
پھر بھی وفا کا پاس کئے جا رہا ہوں میں

پیکاں ترا ہے یا ترے پیکاں کی ہے خلش
پہلو میں کچھ تو دل کی جگہ پا رہا ہوں میں

ساحل کی جیسے فکر ہی دل کو نہیں مرے
موجوں سے کھیلتا ہوا یوں جا رہا ہوں میں

اللہ رے یہ میرے تصور کی محویت
جیسے ابھی کہیں سے چلا آ رہا ہوں میں

نافذ خوشی کا اور نہیں ہے کوئی سبب
وہ مسکرا دئے ہیں تو اِترا رہا ہوں میں

محفل میں تھا عدو وہ اُدھر دیکھتے رہے
ہم بار بار اُن کی نظر دیکھتے رہے

کیوں آپ تیرے کے اِدھر دیکھتے رہے
دل دیکھتے رہے کہ جگر دیکھتے رہے

اللہ رے شوق محفلِ اغیار میں انھیں
جی تو نہ چاہتا تھا مگر دیکھتے رہے

جس طرح بن سکا اُسے رخصت تو کر دیا
حسرت سے پھر حدِ نظر دیکھتے رہے

نافذ شبِ فراق میں کیوں جان کھو نہ دی
بے کار انتظارِ سحر دیکھتے رہے

موجِ ہوائے تند جو آتی چلی گئی
ہستیٔ کائنات مٹاتی چلی گئی

ہچکی جو آئی موت کی آتی چلی گئی
اُلفت کی یادگار مٹاتی چلی گئی

کچھ حال کھل سکا نہ کسی چشم مست کا
کیا چیز تھی جو دل میں سماتی چلی گئی

اللہ رے مجھ کو منزلِ مقصد کی جستجو
تاریکیوں میں راہ دکھاتی چلی گئی

نافذ شرابِ ناب کی تعریف کیا کروں
پانی میں بھی جو آگ لگاتی چلی گئی

عشرت قادری

# غزل

ہنستے ہوئے جس نے غم سہا ہے
جینے کا اُسی کو حق ملا ہے

تم جس کو سمجھ رہے ہو نغمہ
اک سازِ شکستہ کی صدا ہے

خطرے میں ہیں آج زہد و ایماں
ساقی ہے، شراب ہے، گھٹا ہے

بیٹھے نہ جو تھک کے راستے میں
منزل کو اُسی نے پا لیا ہے

کیوں مجھ سے چھڑا رہے ہو دامن
یہ کون سے جرم کی سزا ہے

غم بھی ہے بہت بڑی کسوٹی
کندن ہے جو اس پہ کس گیا ہے

بے ہوشی رہی نہ ہوشیاری
جب سامنا اُن کا ہو گیا ہے

آنسو ہیں ہر اک خوشی کا انجام
دُنیا کا اصول یہ رہا ہے

تشہیرِ غمِ نہاں نہ کر دے
آنسو جو مژہ پہ آ گیا ہے

دُنیا کو سمجھ رہا ہوں دُنیا
شاید مجھے ہوش آ رہا ہے

میں کیسے بھلا دوں اُس کو عشرت
وہ ! جس نے مجھے بھلا دیا ہے

سوشیل چندر

# عمرانیات

عہدِ جدید میں عمرانیات آہستہ آہستہ اپنی مناسب جگہ حاصل کر رہا ہے زمانے کے تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ خیالات و عمل میں نمایاں تبدیلی ہوتی جا رہی ہے اور ہوتی رہے گی۔ بطور مثال جُرم و سزا کے خیالات کو مدِّنظر رکھتے ہوئے اس مسئلہ پر کافی روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ زمانۂ قدیم میں جُرم کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا تھا کہ مجرم شیطان کے بہکانے سے اور دیگر خراب رُوحوں کے ورغلانے سے جُرم کرتا ہے۔ ایسا شخص سماج کا دشمن ہے اور سوسائٹی سے دُور کئے جانے کا مستحق ہے۔ اس خیال کے مطابق اُس زمانے میں سزا کے طریقے اُتنے ہی تھے جتنے طریقوں سے انسان کو موت کے گھاٹ اُتارا جا سکتا ہے۔ اسیریا میں ملزم کو لاٹھی سے اُس وقت تک پیٹا جاتا تھا جب تک کہ اُس کی جان نہ نکل جائے۔ موت کی سزا کا ایک طریقہ جلا کر مار ڈالنے کا بھی تھا۔ یہ سزا عام طور پر بدچلن عورتوں کو دی جاتی تھی۔ روم کے عروج کے زمانے میں شاید ہی سزا کا کوئی طریقہ بچا ہو، سر قلم کروا دینا، جسم کے ٹکڑے ٹکڑے کر دینا، صلیب پر چڑھا دینا، پانی میں ڈبو کر مار ڈالنا، خوفناک درندوں کے سامنے ملزم کو ڈال کر پھڑوا دینا، قیدی کو ٹارپین چٹان سے نیچے دھکیل کر مار ڈالنا۔ گلا گھونٹ دینا۔ سماج سے ملزم کو ہمیشہ کے لئے جُدا کرنے کے چند طریقے تھے۔ سماج کی ترقّی کے ساتھ ساتھ سزا کے طریقوں میں بھی نمایاں تغیّر ہوا اور سزا دینے کا مقصد بھی بدلتا گیا۔

اس کے بعد انسان کے فلسفے میں نمایاں ترقّی ہوئی اور جُرم و گناہ کو ایک پایہ پر رکھا گیا۔ اس زمانے میں سزا کے طریقوں میں کچھ شائستگی کی جھلک نمودار ہوئی۔ ہندو دھرم شاستر سے پتہ چلتا ہے کہ بہت سے جرائم تلافی پذیر ہوتے تھے اور انسان کفارہ دینے کے بعد پاک و پاکیزہ ہو جاتا تھا جیسے چودہ سال کے لئے اپنے گھر کو تیاگ کر دیش بدیش مارے مارے پھرنے کی سزا، مدّت ختم ہو جانے پر گھر لوٹ کر "یگ ہون" کرکے اپنے خاندانی دائرے میں شامل ہو جانا ۔۔۔ گناہ کا کفارہ دینا، اس سزا کے طریقے میں اور قدیمی وحشیانہ طریقے میں ایک بہت بڑا فرق ہے جو کہ سماج کی تمدّنی ترقّی کے بارے میں اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

عہدِ جدید میں عمرانیات کی ترقّی کے ساتھ ساتھ ان خیالات میں اور زیادہ تبدیلی ہوتی گئی اور اب جرم ایک طرزِ عمل مانا جاتا ہے، انسان کی زندگی اور اس کا طرزِ عمل ایک بہتے ہوئے دریا کے مانند ہے۔ طرزِ زندگی کا عملِ روآمد دریا کے ڈھلنے کے مانند ہے جو کہ کئی طرف کو بہتا ہے اور اپنی قدرتی حمائت سے ہر چیز اور ہر جگہ کو تر و تازہ کرتا ہے۔ ہر ایک آرزو و خواہش کو پورا کرنے میں پوری طاقت پہنچاتا ہے جس سے طبیعت کو تقویت ہوتی ہے۔ اگرچہ اُن خواہشات کے پورا ہونے میں کمی رہ جاتی ہے تو اس کو پورا کرنے کے لئے خیالات واہمہ اِدھر اُدھر دوڑ کر پراگندگی کی طرف رجوع ہو کر عادت و خصلت، چوری جاری اور نیچے جرائم کی طرف رجوع کر دیتی ہے۔ انسان میں کمتری کا مادہ پیدا ہوتا ہے۔ اپنی کمی کو دُور کرنے کے لئے انسان مختلف طریقے تلاش کرتا ہے۔ اس دوران میں ایسے خیالات جو سوسائٹی کے لئے مُضر ہیں آہستہ آہستہ مضبوط ہوتے جاتے ہیں اور اس کو جُرم کی طرف راغب کرتے ہیں۔ انھیں خیالات کے موجب ملزم کو اب ہماری اور آپ کی طرح ایک انسان سمجھا جاتا ہے اُس کو ملزم بننے میں اس کے خیالات اور ماحول کا کافی دخل ہوتا ہے۔

عہدِ جدید کی سوشل سائنس کے بموجب وہ شخص جو اپنے صحیح طرزِ عمل سے گمراہ ہو چکا ہے ۔ پھر راہِ راست پر لایا جا سکتا ہے ۔ گری ہوئی شخصیت کو سنوارنا ایک بہت مشکل کام ہے ۔ لیکن مسلسل جدوجہد سے ملزم کو ایک نیک شہری بنایا جا سکتا ہے ۔

موجودہ زمانے میں ان خیالات کو عملی جامہ پہنا دیا گیا ہے ۔ آج کل جرائم کو سوسائٹی سے ختم کرنے کے لئے کئی طریقے عمل میں لائے جا رہے ہیں ۔ کم سن مجرم کو سدھارنے کے لئے Iuvenile Remand Home تیار Certified court اور Industria Schools قایم کئے جا رہے ہیں ۔ نوجوانوں کے واسطے Borstal کا طریقہ عمل میں لایا گیا ہے ۔

بالغ ملزم میں اس بات کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے کہ اس کے اندر بھی وہ صلاحیتیں موجود ہیں جو دیگر شریف انسانوں میں پائی جاتی ہیں ۔ اس کے سدھار کے لئے طرح طرح کے طریقے اور تجربات عمل میں لائے جا رہے ہیں ۔

عہدِ قدیم کے جُرم اُس زمانے کی ذہنیت اور سماجی حالت کا نمونہ ہیں ۔ اس کے برخلاف عہدِ جدید کے خیالات اور سدھار کے نئے طریقے عمرانیت ہی کی فکر کے نتیجے ہیں

وقت کے ساتھ ساتھ اور سماجی ضروریات کے مطابق جماعتی اداروں میں کافی تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں ۔

ماہرینِ عمرانیات ، خاندان کو جماعت کا اوّلین اور اہم جزو مان چکے ہیں خاندان صرف وہ مکان ، جھونپڑا یا ایوان نہیں جس میں ماں باپ ، بچے اور دیگر عزیز اور متعلقین رہتے ہیں بلکہ یہ وہ رشتہ ہے جو والدین بچوں اور دیگر متعلقین کے باہمی تعلقات میں پایا جاتا ہے ۔ ایک درہم برہم گھرانے سے یہ مدعا ہرگز نہیں ہے کہ اس کے در و دیوار خستہ ہیں ، جھونپڑے کا ایک ستون خمیدہ اور دوسرا دیمک آلود ہے ۔ عمرانیات کے مطابق خاندان کے دو اہم ستون ہیں ۔ ایک ماں اور دوسرا باپ ۔ اگر یہ ستون کمزور ہو گئے تو ان کا اثر بچوں اور دیگر متعلقین جو ان سے وابستہ ہیں کافی گہرا پڑے گا ۔ تعلقات میں فرق آ جائے گا اور اس قسم کا کار سرزد ہوگا جو خود اُن لوگوں کے لئے اور جماعت کے لئے مضر ثابت ہوگا ۔ ایسی حالت میں باہمی تصادم اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں جو کہ یہ صورت اختیار کرتے ہیں ۔

۱ ۔ زن و شوہر کا تنازع اس کے وجوہ اقتصادی ، جنسی ، تمدنی ، تندرستی ، اُفتادِ طبیعت ، لحاظ و پاس و احترام ہیں ۔

۲ ۔ والدین اور بچوں کے مابین تصادم ، یہ جھگڑے باپ اور بیٹے ، باپ اور بیٹیاں ، ماں و بیٹے و بیٹیوں میں ہوتے ہیں ، ان جھگڑوں سے والدین کی اپنے بچوں سے نفرت کا اظہار ہوتا ہے ۔

۳ ۔ بچوں کے باہمی جھگڑے ، جس وقت گھرانا اس درجہ پر پہنچ جاتا ہے تو طرح طرح کے مسائل اور دشواریاں پیدا ہو جاتی ہیں ۔ ایسی حالت میں صرف ہمارے ہی ملک نہیں بلکہ دیگر ممالک میں بھی سماجی دشواریاں کھڑی ہو جاتی ہیں جن کا مقابلہ کرنا اس وجہ سے ضروری ہے کہ خاندان سماج کا اہم اور اوّلین جز ہے ۔

ماہرینِ عمرانیات نے یہ بھی بتایا ہے کہ یورپ میں صنعتی انقلاب سے پہلے ایک چھت کے نیچے ایک گھرانے میں تین تین پشتیں رہتی تھیں ۔ سماجی تبدیلی کے ساتھ خاندان کا یہ نقشہ یورپ اور دیگر مغربی ممالک میں ختم ہو چکا ہے ۔ صنعتی انقلاب ابھی ہندوستان کے اوپر پورے طریقے سے حاوی نہیں ہے ۔ لیکن جن جن خطوں میں اس کا اثر پایا جاتا ہے وہاں خاندان کی شکل تقریب قریب ویسی ہی ہوتی جا رہی ہے جیسی کہ مغرب کے ممالک میں ہو چکی ہے ۔ خواہ مشرق ہو کہ مغرب جماعتی طاقتیں اپنا اثر دکھا کر ہی رہتی ہیں ۔

جماعتی طاقتیں سماج کے ڈھانچے و اُمور میں تبدیلیاں پیدا کرتی رہتی ہیں ۔ جس کی وجہ سے سوسائٹی کی شکل میں ردّ و بدل ہوتا رہتا ہے ۔ سوسائٹی خواہ غیر مہذّب یا جاگیردارانہ ہو ، یا زراعتی ہو ، یا صنعتی ہو ، جماعتی طاقتوں کے زیرِ اثر رہتی ہے ۔ سماجی تبدیلیاں ان کے ڈھانچے اور اُمور میں وقتاً فوقتاً نمایاں ہوتی رہتی ہیں ۔ کوئی بھی سوسائٹی غیر متحرک نہیں ہوتی ۔ بعض سماج زیادہ متحرک ہوتے ہیں اور بعض کم ، غیر مہذب سوسائٹی دیر میں تبدیل ہوتی ہے لیکن صنعتی سماج تبدیلی کو جلدی اپنا لیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ مہذب سماج میں تبدیلیاں اکثر ہوا کرتی ہیں ۔

اس میں شک نہیں کہ علومِ طبعی نے بے حد ترقیاں کیں ۔ ان کے مقابلے میں سوشل سائنس بہت پچھڑی ہوئی ہے ۔ علومِ طبعی نے انسانی جماعت کے آرام و آسائش کے بہت طریقے نکال دیئے ہیں ۔ کچھ حد تک یہ قدرت پر بھی

حاوی ہوگئی ہے۔ اگر علوم طبعی صرف امن و شانتی کے لئے ہی استعمال میں لائے جائیں تو انسانی جماعت میں کافی ترقی ہو سکتی ہے۔ علوم طبعی کی بڑھتی ہوئی طاقت نے انسان میں ایک خوف پیدا کر دیا ہے۔ جس کی وجہ سے بین الاقوامی تعلقات میں کشیدگی پیدا ہوگئی ہے۔ سوشل سائنس کی ترقی آہستہ ضرور ہے لیکن بین الاقوامی تعلقات کو مستحکم بنانے میں کارِ نمایاں کر رہی ہے۔ عہدِ جدید میں سماجی بہبودی کا کام آگے قدم بڑھا رہا ہے۔ یہ کام عمرانیات و دیگر سوشل سائنس کی فکر کا ہی نتیجہ ہے، یہ کسی ایک خاص ملک کے لئے مخصوص نہیں بلکہ بین الاقوامی شکل اختیار کر چکا ہے۔

عہدِ جدید میں عمرانیات، نفسیات، معاشیات اور دیگر جماعتی علوم نے حضرتِ انسان کو ہر پہلو سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان علوم کے ابتدائی دَور میں ہر ایک جماعتی علم انسان کو اپنے ہی محدود نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کرتا تھا۔ موجودہ دَور میں یہ خیال کیا جانے لگا ہے کہ انسان کو سمجھنے کے لئے کسی ایک ہی زاویہ سے دیکھنا ناکافی ہوگا۔ اس خیال کے مطابق سوشل سائنس میں ایک نمایاں ترقی ہوئی ہے۔ انسان اور اُس کی دشواریاں سمجھنے کے لئے یہ خیال کیا جانے لگا ہے کہ انسان کو اُس کے پورے ماحول میں دیکھا اور سمجھا جائے۔ اس کو سمجھنے میں ہر علم جیسے کہ نفسیات، معاشیات، تاریخ اور عمرانیات کا مطالعہ کیا جائے اور اُن کے نتائج سے حضرت انسان کی بہبودی کے لئے نئے طریقے نکالے جائیں۔ (آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ کے شکریہ سے)

---

## اقوالِ زرّیں

آسامی۔ کتے اچھوت اور گدھے کی روح میں رام (خدا) کا نور ہے، یہ سمجھ کر ہمیں سب کے سامنے جھکنا چاہیئے۔ — سنکر دیو (پندرھویں صدی)

بنگالی۔ انسان سے بڑی کوئی حقیقت نہیں۔ — چنڈی داس (پندرھویں صدی)

گجراتی۔ سچا جگت وہی ہے جو دوسروں کا دُکھ محسوس کرے۔ — نرسی مہتہ (سولھویں صدی)

ہندی۔ خواہ شہرت ہو یا شاعری یا قوّت صرف وہی چیز اچھی ہے جس کا فیض گنگا کے پانی کی طرح عام ہو۔ — تلسی داس (سولھویں صدی)

کنڑ۔ سب کی ایک ہی ذات ہے یعنی انسانیت۔ — پمپا (نویں صدی)

کشمیری۔ موسم سرما ختم ہو جائے گا۔ برف پگھل جائے گی اور موسم بہار پھر آجائے گا۔ — مہجور (بیسویں صدی)

ملیالم۔ اے بادشاہ کوئی چیز سچائی سے بڑی نہیں۔ — ایزوتچھن (سولھویں صدی)

مراٹھی۔ سچا درویش وہی ہے جو پست حال اور مظلوم لوگوں کو اپنا سمجھے۔ — تکارام (سترھویں صدی)

اُڑیہ۔ میں ہمیشہ کے لئے جہنم میں رہنے کے لئے تیار ہوں اگر اس سے دُنیا کا بچاؤ ہو جائے۔ — بھیم بھائی (انیسویں صدی)

پنجابی۔ جو سفید ہے وہ سفید ہی رہے گا مات چاہے کتنی کالی ہو۔ — گرو نانک (پندرھویں صدی)

سنسکرت۔ جو صورتیں خود حسین ہیں انھیں زیور کی کیا ضرورت ——————
"نہیں محتاجِ زیور کا جسے خوبی خدا نے دی" — کالی داس (پہلی صدی قبل مسیح اور چوتھی صدی عیسوی کے درمیان)

تامل۔ یہ سب کچھ میرا ہے اور سب انسان میرے بھائی ہیں۔ — سنگھم ادب (دوسری صدی قبل مسیح سے تیسری صدی عیسوی)

تیلگو۔ "ملک انسانوں سے بنتا ہے نہ کہ زمین سے" — جی اپّا راو (بیسویں صدی)

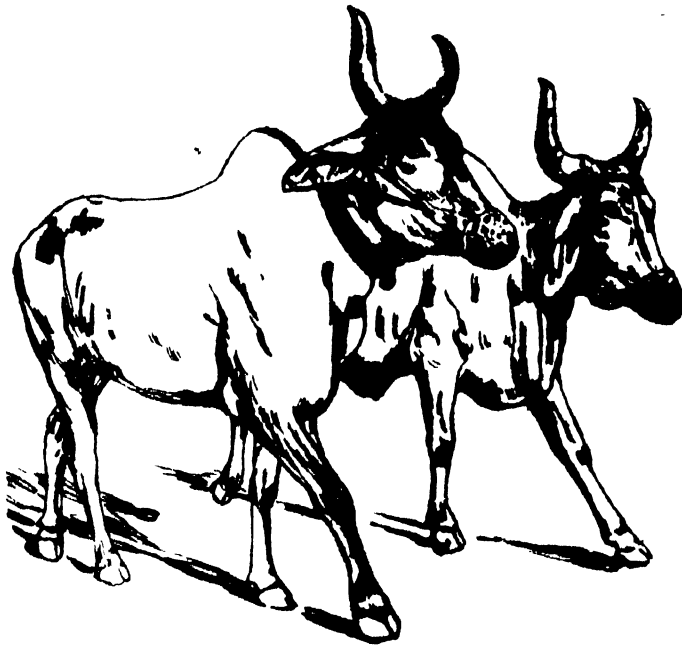
اُردو۔ بس کہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا — غالب (انیسویں صدی)

سندھی۔ اُس علم کا ذرا بھی فائدہ نہیں جس سے محبوبِ حقیقی کا جلوہ نظر نہیں آتا۔ — شاہ لطیف (اٹھارھویں صدی)

.ی۔ایل۔چودھری

# دیہات میں نئی زندگی

اس وقت دیہی ہندوستان میں دو انقلاب برپا ہو رہے ہیں ایک تو بھومی دان کی تحریک جو 'بھودان' کے نام سے مشہور ہے۔ اور دوسرے کمیونٹی ڈیولپمنٹ یعنی اجتماعی ترقّی کا پروگرام۔

یہ دونوں تحریکیں گاندھی جی کے پیروؤں نے شروع کی ہیں۔ گاندھی جی نے 'دیہات کو واپس چلو" کا نعرہ لگایا تھا۔ یہ تحریکیں اسی نعرے کی عملی شکل ہیں۔ ان تحریکوں کا مقصد ہندوستان کی اسّی فی صدی سے زیادہ آبادی کی قسمت سنوارنا ہے جو دیہات میں رہتی ہے۔ "بھودان" تحریک تو "سرودویہ" (فلاحی) سماج پیدا کرنا چاہتی ہے اور اجتماعی ترقّی کے پروگرام کی بنیاد فلاحی ریاست کی کارگزاری پر قائم ہے۔ "بھودان" ایک سماجی اور مذہبی تحریک ہے۔ اور اجتماعی ترقّی کی تحریک سماجی اور اقتصادی ہے۔

یہ دونوں تحریکیں اپنے طریقہ کار میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن کئی باتوں میں ایک دوسرے کی مدد و معاون ہیں۔ ۱۹۵۲ء میں ۵۵ پراجیکٹ یعنی منصوبے شروع کئے گئے اور اب ہندوستان کے کُل دیہات کا پانچواں حصّہ یا تو اجتماعی ترقّی کے منصوبوں یا قومی توسیعی بلاکوں کے تحت آ چکا ہے۔

ان کی وجہ سے ہندوستان کے دیہات میں ایک نیا جذبہ اور ایک نیا نصب العین پایا جاتا ہے۔ جہاں کہیں کمیونٹی پراجیکٹ چل رہا ہے وہاں ہر موسم میں چلنے والی سڑکیں، اسکول، ہیلتھ سنٹر، نرسریاں، پنچائتی ہال، اچھے کنوئیں اور کھیل کے میدان، دیہاتی زندگی کا جزو بن گئے ہیں۔

دیہات میں جو کام کیا جا رہا ہے یہ چیزیں اسی کے ظاہری پہلو کو نمایاں کرتی ہیں۔ مگر جس چیز کی مستقل اہمیت ہے وہ تو یہ ہے کہ زندگی سے متعلق دیہات والوں کے نقطۂ نظر میں ایک تبدیلی اور بیداری پیدا ہوگئی ہے۔ اگرچہ وہ لوگ اقتصادی طور پر پس ماندہ ہیں مگر وہ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ اپنی زندگی کو سنوارنے اور قومی تعمیر و ترقّی کے کام میں پورا پورا حصّہ لے سکتے ہیں۔ چناں چہ یہ ہمّت ور اور ثابت قدم لوگ دیہاتی زندگی کو سنوارنے کے اس عظیم قومی تجربے

کے لئے رضاکارانہ محنت اور سامان کی صورت میں ۲۶،۲۱۳ کروڑ روپے دے چکے ہیں۔ یہ ایک حقیقی انقلاب ہے اس امر کی وضاحت کے لئے یہ انقلاب کس طرح دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اثر انداز ہے۔ ہوشنگ آباد

(مدھیہ پردیش) کے کمیونٹی ڈیولپمنٹ پراجیکٹ کے بعض دیہات کی مثال پیش کی جاتی ہے۔

## اپنی مدد آپ کرو

راٹے سال پور درمیانہ درجے کا گاؤں ہے۔ جس کی آبادی پندرہ سو ہے آس پاس کے دیہات کے مقابلے میں یہاں خواندگی کا معیار اونچا ہے۔ اس گاؤں میں عام طور سے ایک ہی فصل ہوتی ہے۔ برسات کے موسم کی فصلوں کے لئے یہاں کی زمین بڑی سخت ہے۔ یہاں صرف موسم سرما میں پیدا ہونے والی فصلیں بوئی جاتی ہیں۔ اسی لئے یہ گاؤں نسادیہ اور پنبرا نامی ہمسایہ گاؤں کے مقابلے میں غریب ہے۔ راٹے سال پور کے بہت سے نوجوان اٹارسی یا ہوشنگ آباد جاکر کام کرتے تھے اور کوئی چالیس طالب علم اٹارسی کے انگریزی اسکول میں پڑھتے تھے۔ ان چھوٹے چھوٹے لڑکوں کو برسات میں اسکول تک پہنچنے میں بڑی دقّت کا سامنا کرنا پڑتا تھا کیوں کہ سڑک پر کیچڑ ہی کیچڑ ہو جاتی تھی۔ ایسی حالت میں وہ اسکول جانا پسند نہیں کرتے تھے اور اکثر غیر حاضر ہو جاتے تھے جس کی وجہ سے ان کی پڑھائی پر بُرا اثر پڑتا تھا ظاہر ہے کہ اس مسئلے کا حل یہی تھا کہ اٹارسی اور ہوشنگ آباد کو جانے والی شاہراہ تک ایک پختہ سڑک بنادی جائے۔

اس سڑک کی تعمیر کے خرچے کا اندازہ لگایا گیا تو معلوم ہوا کہ اس پر ۱۲ ہزار روپیہ صرف ہوگا۔ بھلا ایک غریب گاؤں کے پاس اتنی رقم کہاں تھی۔ لیکن گاؤں والے بڑے بے چین تھے۔ وہ اپنے بچوں کی تکلیف برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ چناں چہ آپس میں صلاح مشورہ ہونے لگا، گرام سیوک اور بلاک افسروں کو بھی ان مشوروں میں شریک کیا گیا۔ بالآخر یہ طے ہوا کہ گاؤں کی طرف سے اس کام میں محنت وغیرہ کی صورت میں چھ ہزار روپے کی حد تک امداد دی جائے اور سامان اور ٹیکنیکل امداد کا بندوبست کمیونٹی ڈیولپمنٹ پراجیکٹ کے ذمہ ہو۔

جو کام گاؤں والوں کے سپرد کیا گیا تھا۔ مجموعی طور پر وہ زیادہ معلوم ہوتا تھا لیکن جب اُسے الگ الگ خاندانوں پر پھیلا کر دیکھا گیا تو معلوم ہوا کہ ہر قسم کا کام ایک سو مکعب فٹ آتا ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ گاؤں کے ہر ایک گھر کو الگ سڑک کے ۷ فٹ چوڑے اور ۱۵ فٹ لمبے ٹکڑے پر مٹی ڈالنے، کنکر بچھانے اور پتھر اُتارنے چڑھانے کا کام کرنا پڑے گا۔ اس صورت سے گاؤں والوں کے لئے یہ کام بچوں کا کھیل ہو گیا۔ اور چھ ماہ کے اندر اندر پختہ سڑک بن کر تیار ہو گئی۔

اس کے بعد سے راٹے سال پور کی شکل ہی بدلتی جا رہی ہے۔ اسکول میں لڑکوں کی حاضری بڑھ گئی ہے۔ گاؤں کے جو لوگ اٹارسی اور ہوشنگ آباد میں رہنے لگے تھے اب راٹے سال پور واپس آ گئے ہیں۔ کیوں کہ وہ روزانہ آسانی کے ساتھ سائیکل سے اپنے کام پر جا سکتے ہیں۔ نئی زندگی آتے ہی مختلف قسم کی سماجی، کلچرل اور تعمیری سرگرمیاں بھی بڑھ گئی ہیں۔ گاؤں کے اسکول اور نوجوانوں کے کلب میں گہما گہمی رہتی ہے۔ ان لوگوں نے پچھلے سالانہ ٹورنامنٹ میں حصہ لیا اور بہت سے انعامات اور شیلڈ حاصل کئے۔

## کایا پلٹ

اٹارسی سے ہوشنگ آباد جانے والی سڑک پر بیورا نام کا ایک چھوٹا سا گاؤں آباد ہے۔ یہ گاؤں اپنی بدمعاشیوں کے لئے مشہور تھا۔ اس میں بس ایک ٹوٹا پھوٹا اسکول قائم تھا۔ اسکول تک، پنچایتی کنوئیں یا پختہ سڑک تک پہنچنے کے لئے کوئی راستہ نہ تھا۔ خوش قسمتی سے پوار کھیڑا کے گرام سیوکوں کی ٹریننگ کے لئے اس گاؤں کا انتخاب ہو گیا۔ ان لوگوں نے گاؤں میں جلسے اور باہمی مباحثے کئے اور امن منڈلی قائم کر ڈالی۔ مگر دو برس تک بظاہر کچھ نہیں ہوا۔ رفتہ رفتہ گاؤں میں چھوٹے چھوٹے پراجیکٹ شروع ہونے لگے۔ تربیت پانے والے

گرام سیوک بھی ان کاموں میں شریک ہو گئے اور گاؤں والوں میں یہ جوش پیدا کر دیا کہ وہ بڑے بڑے پراجیکٹ بھی شروع کر دیں۔ جیسے ہر موسم میں کام آنے والی سڑک کی تعمیر، اسکول کے لئے عمارت بنانا، اور لکھائی پڑھائی کا معیار اونچا کرنا۔ اگرچہ گاؤں والے ان پراجیکٹوں کے بارے میں فیصلہ کرنے میں ذرا ہچکچاتے تھے۔ لیکن جب اُنھوں نے ایک مرتبہ ان اسکیموں کو چلانے کا متفقہ فیصلہ کر لیا تو اُنھوں نے بڑے جوش و خروش کے ساتھ کام کیا۔ یہ پراجیکٹ ایک سال کے اندر پورے ہو گئے۔

اہم بات یہ نہیں کہ نئی سڑک بن گئی یا اسکول کی عمارت تعمیر ہو گئی۔ قابلِ قدر ہے وہ جذبہ جو ان پراجیکٹوں کی پشت پر کام کر رہا تھا اور اپنے مسائل کو حل کرنے کے لئے پورے گاؤں کی مشترکہ کوشش — چنانچہ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ گاؤں میں اجتماعیت کا احساس پیدا ہو گیا ہے۔ بچّوں اور نوجوانوں کے کلب کھل گئے ہیں۔ اور یہ لوگ تعمیری پروگرام شروع کر رہے ہیں۔ اب نوجوانوں کو گاؤں کا امن و سکون غارت کرنے کی فرصت ہی نہیں۔

نارونڈا نتیا نام کے گاؤں میں گرام سیوا سمتی قائم کی گئی ہے۔ جو آس پاس کے دیہات میں سماجی خدمات انجام دے رہی ہے۔ گرام سیوا سمتی نے یہ محسوس کیا کہ دیہات کے طلباء میں لیڈر شپ، اور صحیح رہنمائی نہ ہونے کی وجہ سے ناکامی کا احساس پایا جاتا ہے۔ طلباء یہ سمجھتے ہیں کہ سماج کو اُن سے کوئی دلچسپی نہیں اور وہ غلط طریقوں سے اپنی اس بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ گرام سیوا سمتی ان کے اس احساس کو تعمیری غور و فکر اور عمل میں تبدیل کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ اس مقصد کے پیشِ نظر سمتی نے گرمیوں کی چھٹیوں میں طلباء کے کیمپ قائم کئے۔ ان کیمپوں کے ذریعے دیہات کے طلباء یعنی کل کے لیڈروں کو آپس میں ملنے جلنے کا موقع ملا۔

ان کیمپوں میں اپنی مدد آپ کرو کے جمہوری طریقے پر عمل کیا گیا۔ کچھ نہ کچھ کام ہر ایک کے سپرد تھا۔ کیمپ والوں کو پانی لانے کپڑے دھونے، برتن دھونے، رہنے کی جگہ پاخانے اور آس پاس کی صفائی کرنے کا کام کرنا پڑتا تھا۔

طلباء نے تعمیری پراجیکٹوں میں گاؤں والوں کے ساتھ مل کر کام کیا اس طرح انھوں نے محنت مشقت کرنا سیکھا۔ ان تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دلوں میں محنت کا وقار پیدا ہو جاتا، ایک بہت بڑی نفسیاتی تبدیلی ہے جو ہمارے دیہات میں آ چکی ہے۔ کیمپ میں کچھ دن گزارنے کے بعد طلبا اپنے گھر واپس گئے تو اُنھوں نے اپنے والدین کا گھر کے کام کاج اور کھیتی باڑی میں ہاتھ بٹایا۔ ان میں سے کچھ طلباء نے گھر کے باورچی خانے کے پاس ترکاریاں وغیرہ بونا اپنی فرصت کا مشغلہ بنا لیا ہے۔ اُمید ہے کہ اس طرح رفتہ رفتہ دیہات میں تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ لوگوں کے درمیان کوئی فرق نہ رہے گا۔

ہوشنگ آباد کمیونٹی پراجیکٹ کے علاقے کا ایک گاؤں نسادیہ "زیادہ اناج پیدا کرو" کے منصوبوں کے تحت سب گاؤں سے آگے بڑھ گیا۔ اس پراجیکٹ کے پہلے سال ہی میں اس گاؤں میں ۸ کنوئیں تعمیر ہوئے اور دس ایکڑ سے زائد زمین میں مختلف قسم کے پھلوں کے درخت لگائے گئے۔ آب پاشی کے علاقے میں بھی اضافہ ہوا اور اب کسان دھیرے دھیرے اپنے کھیتوں کے پاس ہی رہائش اختیار کرتے جا رہے ہیں۔

یہ تبدیلی اتنی جلدی کیسے آگئی!

ودیا مندر (بنیادی اسکول) فارم میں نمونے کے طور پر جو کام کیا گیا اس کی وجہ سے یہ تبدیلی عمل میں آئی۔ کمیونٹی پراجیکٹ کی طرف سے اس تھوڑی زمین میں تجربہ کے طور پر کھیتی کی گئی اور جاپانی ڈھنگ سے دھان کی پود لگانے کے طریقے آب پاشی کے آلات کے استعمال اور دیگر ٹیکنیکل زراعتی تجربوں کا مظاہرہ کیا گیا۔ یہ کام گاؤں کی سطح پر

کیا گیا۔ اور اس کا بندوبست گاؤں کی کمیٹی نے کیا جو کسانوں پر مشتمل تھی۔
چناں چہ اس مظاہرہ کا گاؤں والوں پر بڑا اثر ہوا اور انھوں نے رفتہ رفتہ
زراعت کے ان طریقوں کو اپنا لیا۔

کسانوں کی بیویاں بھی پیچھے نہیں ہیں۔ انھوں نے خود اپنی قسمت سنوارنے
کے لئے اپنی تنظیم کر ڈالی۔ سماجی کارکن یعنی گرام سیوکاؤں نے انھیں بچّے کی
دیکھ بھال، صحت و صفائی، اور دستکاریوں کے بارے میں ضروری باتیں
بتائیں۔ اس کی وجہ سے گاؤں میں لڑکیوں کا اسکول اور زچہ بچہ کا مرکز کھولنے کی
خواہش پیدا ہوگئی۔ گاؤں والوں نے ان کے لئے جگہ کا بندوبست کر دیا
فوراً ہی لڑکیوں کا اسکول قائم ہوگیا اور اب اس میں ۴۰ سے زیادہ لڑکیاں
باقاعدہ پڑھنے آتی ہیں۔ پورے گاؤں کے سماج کو ایک رشتہ میں منسلک
کرنے کی غرض سے دیہی ترقی کا ایک مربوط اور وسیع پروگرام تیار کیا جا
رہا ہے۔ گاؤں میں بجلی آجانے سے ترقی کے نئے نئے راستے نکل آئیں گے۔

ان گاؤں میں جو تجربے کئے گئے۔ اُن سے معلوم ہوا کہ جب دیہی زندگی
کے کسی شعبہ میں ٹیکنالاجیکل تبدیلی بروئے کار لائی جائے تو وہ الگ تھلگ
نہیں رہ سکتی اور نہ اس کارروائی کو الگ الگ شروع کیا جاسکتا ہے گاؤں
کی سماجی روایات کچھ اس طرح باہم مربوط ہیں کہ کسی ایک شعبہ میں تبدیلی
لانے سے دیہی زندگی کا پورا ڈھانچہ اثر انداز ہو جاتا ہے۔

دیہاتیوں کی نفسیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے بعض ایسی تبدیلیاں بروئے کار
لائی گئیں جنھوں نے لوگوں کو صدیوں پرانی دقیانوسی روایات سے چھٹکارا
دلا دیا۔ لوگ آزاد خیال ہوگئے ہیں اور وہ انھیں باتوں پر عمل کرتے ہیں جنھیں
وہ سماج کے بہترین مفاد کے لئے مناسب سمجھتے ہیں۔ انھوں نے رفتہ رفتہ پرانی اور
بندھی ٹکی روایات کو چھوڑ کر استدلالی طریقے سے غور کرنا شروع کر دیا ہے
اسی طرح قوتِ متخیلہ کے آزاد ہو جانے سے دھیرے دھیرے دیہاتیوں
کی سماجی زندگی اور بود و باش کا معیار بلند ہوگیا ہے اور یہ لوگ برابر زندگی کی نئی
قدروں کو قبول کرتے جارہے ہیں۔ چوں کہ دیہاتی فطرت کی گود کا پالا ہوا ہے
اب وہ زندگی کی حسین اور اچھی چیزوں کی قدر جاننے لگا ہے۔ دیہات کے
گھروں میں خوش پوشی، خوش خوراک اور صاف ستھرے بچوں اور پھولوں
کو دیکھ کر بڑی مسرت ہوتی ہے۔

اب ہمارے دیہاتی بھائی جذبۂ خود اعتمادی سے سرشار ہو کر ایک
زیادہ توانگر اور بھرپور زندگی کی طرف بڑھ رہے ہیں۔

(بہ شکریہ مارچ آف انڈیا)

# ڈال ڈال کے پات

## جالب مرحوم

انیس احمد عباسی ایڈیٹر حقیقت لکھنؤ

سید جالب صاحب مرحوم ۱۹۱۲ء سے ۱۹۲۶ء تک لکھنؤ کے مشہور روزنامہ 'ہمدم' (جو اب بند ہو چکا ہے) کے ایڈیٹر رہے یہ اخبار مہاراجہ صاحب محمود آباد مرحوم کی ملکیت تھا جنھوں نے اس کی نگرانی اور انتظام لکھنؤ کے مشہور کامیاب تاجر خان بہادر سید احمد حسین صاحب رضوی مرحوم کے سپرد کر دیا تھا۔ خان بہادر سید احمد حسین صاحب نے اخبار کا چارج لیتے ہی اخبار کی پالیسی میں بھی مداخلت شروع کر دی جس کو جالب صاحب برداشت نہیں کر سکے آخر کار انھیں ہمدم کی ادارت سے استعفا دینا پڑا جس کو نئے نگراں (خان بہادر صاحب) نے فوراً منظور کر لیا جالب صاحب کے لئے یہ ایک بڑا دھچکا تھا جس کا اثر ان کی صحت پر پڑا اگرچہ اس کی تلافی کے لئے بعض مخلص احباب کی امداد اور مشورے سے انھوں نے جلد ہی ایک اور روزنامہ ہمت جاری کیا راقم السطور اگرچہ خود ایک ہاتھی (روزنامہ حقیقت) باندھے ہوئے تھا۔ جس کے روٹ بوٹ کی فکر ہر وقت دامن گیر رہتی تھی پھر بھی میر صاحب کے اس نئے اخبار کے لئے سرمایے کی فراہمی میں جہاں تک بن پڑا ان کی مدد کی مگر ایک روزانہ اخبار کو چلانے کے لئے جس قدر سرمایہ درکار تھا اس کے لئے فراہم شدہ رقم بالکل ناکافی تھی۔

انسان جب تفکرات اور پریشانیوں میں پھنس جاتا ہے تو فطرتاً وہ توہمات میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ہمت کے اجراء کے بعد ہی جالب صاحب کی پریشانیاں بڑھنے لگیں۔ مجھ سے جب بھی ملاقات ہوتی تو وہ اس کا ضرور اظہار کرتے کہ ان کے ستارے بہت خراب ہیں اسی زمانے میں راجہ سلیم پور کے ایک بنگالی منیجر مسٹر گھوش سے ان کی ملاقات ہو گئی۔ وہ علم نجوم اچھا جانتے تھے۔ جالب صاحب دو تین دفعہ ان کے مکان پر بھی گئے۔ گھوش صاحب کو خود بھی بلایا۔ گھوش صاحب کی بیوی مسلمان تھیں۔ وہ میر صاحب کی بڑی خاطر تواضع کرتی تھیں۔ گھوش صاحب خود بھی میر صاحب کی بڑی قدر کرتے تھے۔ اپنی مالی مشکلات سے بہت پریشان ہو کر آپ نے مولانا قطب الدین عبدالوالی فرنگی محلی مرحوم و قطب میاں صاحب سے مشورہ کیا اور ان کی تحریک پر حیدرآباد دکن جا کر ہمت کے لئے وہاں کے امراء و رؤساء سے عطایا حاصل کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ حیدرآباد میں ہمدم کے قدرداں بہت تھے۔ میر صاحب کو پوری اُمید تھی کہ ان کا سفر بہت کامیاب رہے گا۔ چناں چہ مزید تسلّی کے لئے آپ ایک دن علی الصّباح اپنے دوست مسٹر گھوش کے پاس گئے اور ان سے اپنے اس ارادے کا اظہار کر کے فرمائش کی کہ وہ اُن کا زائچہ بنا کر دیکھیں کہ یہ سفر ان کے مقصد کے لئے کامیاب رہے گا یا نہیں۔ گھوش صاحب نے دو روز کی مہلت مانگی چوتھے دن شام کو جالب صاحب پھر گھوش صاحب کے پاس گئے اور زائچہ طلب کیا۔ گھوش صاحب بڑے صاف گو تھے۔ زائچہ کے متعلق تو انھوں نے اپنی عدیم الفرصتی یا بھول کا عذر کر دیا لیکن حیدرآباد کے سفر کے متعلق صاف کہہ دیا کہ کامیابی بہت ہی کم ہو گی اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ دیا کہ آپ کے ستارے تو اتنے خراب ہیں کہ آپ کا چھ ماہ زندہ رہ جانا بھی مشکل معلوم ہوتا ہے۔ خود جالب صاحب مرحوم نے اپنی آخری علالت کے دوران یہ واقعہ بیان کیا اور کہا کہ گھوش صاحب کی زبان سے یہ جملہ سن کر دماغ پر بالکل اندھیرا چھا گیا۔ حتیٰ کہ اس بدحواسی میں اپنے گھر کا راستہ بھی یاد نہیں رہا۔ حالاں کہ گھوش صاحب کا مکان جالب صاحب کی قیام گاہ سے صرف ایک فرلانگ سے زیادہ نہیں تھا۔

مرحوم نے دورانِ علالت میں مجھے بتایا کہ گھوش صاحب کی زبان سے اپنی عمر کے ختم ہو جانے کی پیشین گوئی سن کر وہ ایسے بدحواس ہوئے کہ راستہ

سے بھٹک کر اپنے مکان سے بہت دُور نکل گئے اور دیر تک گلیوں کے چکر کاٹ کر مکان پہنچ پائے۔

یہ کوئی معمولی واقعہ نہیں تھا بلکہ جالب صاحب کے لئے آخر کار یہی مہلک ثابت ہوا۔ کیوں کہ اس کے بعد سے پھر کبھی بھی ان کے چہرے کو بشاش نہیں دیکھا گیا۔ یہ واقعہ آخر جنوری ۱۹۳۰ء میں پیش آیا تھا اور وسط فروری میں قطب میاں صاحب فرنگی محلی کے سمجھانے اور اطمینان دلانے پر جالب صاحب نے دکن کا سفر اختیار کیا جو بعد کو واقعی ان کے سفر آخرت کا پیش خیمہ ثابت ہوا کیوں کہ مسٹر گھوش نے جو کچھ کہا تھا وہ ان کے دل و دماغ پر نقش کالحجر ہو گیا تھا جس کو مرحوم کسی وقت بھی فراموش نہیں کر سکتے تھے خود فرماتے تھے کہ مسٹر گھوش کی زبان سے اپنی عمر کے خاتمہ کی پیشین گوئی سننے کے بعد سے سوتے جاگتے ہر وقت موت سامنے کھڑی معلوم ہوتی ہے۔

شروع مارچ ۱۹۳۰ء میں جالب صاحب حیدر آباد سے نامراد واپس آئے اور بجائے اس کے کہ اخبار کے لئے کوئی معقول رقم لاتے ایک ایسی بیماری لے کر آئے جس کی لکھنؤ کے بڑے بڑے اطبا اور ڈاکٹر آخر وقت تک تشخیص نہیں کر سکے بظاہر بہت معمولی بیماری معلوم ہوتی تھی۔ یعنی ریڑھ کی ہڈی میں درد پیدا ہو گیا تھا مگر وہ اتنی شدت کا تھا کہ ناقابلِ برداشت تھا اس پر طرّہ یہ کہ یہ خیال ہر وقت دماغ پر چھایا رہتا تھا کہ گھوش صاحب کہہ چکے ہیں کہ چھ ماہ سے زیادہ زندگی کے دن نہیں رہے ہیں۔ اس کا نفسیاتی اثر طبیب یا ڈاکٹر کے علاج یا کسی کے سمجھانے بجھانے سے دور نہیں ہو سکتا تھا۔ اگرچہ مرحوم کے قدر دانوں نے اُن کے علاج معالجہ میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا۔

آخر وقتِ معیّنہ آگیا وسط جولائی میں حالت نازک ہو گئی تو انھیں مشہور معالج ڈاکٹر عبدالحمید صاحب کے مشورے سے اسپتال لے جایا گیا۔ مگر یہاں بھی کوئی افاقہ نہ ہوا۔ جولائی کا آخری ہفتہ تھا۔ شاید ۲۶ یا ۲۷ تاریخ تھی دوپہر کو یہ اطلاع ملی کہ مریض پر چوبیس گھنٹے سے بے ہوشی طاری ہے۔ سہ پہر کو میں اسپتال پہنچا تھوڑی دیر میں میر صاحب کے ایک اور مخلص دوست اور شاگرد سید شہنشاہ حسین رضوی ایڈووکیٹ بھی کچہری سے واپس ہوتے ہوئے اسپتال میں میر صاحب کو دیکھنے آئے۔ مریض پر نزع کی کیفیت طاری تھی اور وہ منظر اس قدر بھیانک تھا کہ کوئی ان کے پاس بیٹھ نہیں سکتا تھا۔ کمرے کا دروازہ بھیڑ دیا گیا تھا۔ ہم دونوں نے مشورہ کر کے یورپین نرس سے پوچھا کہ اس حالت میں مریض کب تک زندہ رہے گا اس نے بتایا کہ بارہ گھنٹے سے یہی حالت ہے اور ابھی کم از کم بارہ ہی گھنٹے اور سانس چلتی رہے گی۔ میر صاحب کے صاحبزادے عشرت حسین موجود تھے وہ بھی یہ کیفیت دیکھ کر بے قرار ہو رہے تھے۔ چناں چہ میں نے یورپین نرس سے کہا۔

"کیا مریض کو کوئی آرام نہیں پہنچایا جا سکتا؟"

اس نے جواب دیا کہ ان کے بیٹے اجازت دیں تو میں ڈاکٹر سے پوچھ کر "دائمی آرام" پہنچا سکتی ہوں۔ اور یہ بھی کہا کہ مریض تو ختم ہو چکا ہے۔ صرف سانسیں باقی ہیں۔ چناں چہ بالآخر تیمارداروں کی پریشانی دیکھ کر اس نے اسپتال کے ڈاکٹروں کے پاس جا کر اجازت لی اور وہاں سے واپس آکر مریض کو آخری انجکشن دیا اور پندرہ سیکنڈ کے اندر ہی اندر اُردو کے اس نامور اور جلیل القدر صحافی نے آخری سانس لی اور اس کی روح پرواز کر گئی۔ — انا للہ و انا الیہ راجعون!

---

## شبھ رین (جھنگ رنگ)

شبیر افضل جعفری

رُپہلی چاندنی کتنی بھلی ہے یہ چنچل رات مصری کی ڈلی ہے

ہوا فردوس کو چھو کر چلی ہے فضا خوشبو کے سانچے میں ڈھلی ہے

تلا ہے موتیوں میں آج پھاگن یہ رُت شبنم کی جھولی میں پلی ہے

یہ کس گُل رو کی البیلی ہنسی نے خوشی دُکھڑوں کے چہروں پر ملی ہے

مُرادوں پر بہاریں جھومتی ہیں کِھلی شاخِ تمنّا پر کلی ہے

سنگھا[1] کر لیا ہے زندگی نے گلابوں سے مزّین ہر گلی ہے

فرشتوں کے پروں کی تھرتھری میں غمِ دل کی حسیں دھڑکن ڈھلی ہے

سہاگن رحمتوں کی آرزو میں دعا تاروں کی ڈاروں میں ٹلی[2] ہے

سجل ہونٹوں پہ ہیں معصوم نعرے

زبانِ عشق پہ بھی یا علیؓ ہے (المحراب)

[1] سنگھار [2] ٹہل

# اب قطبِ شمالی بھی گرم ہوتا جارہا ہے!

ہماری زندگی میں آرام و آسائش کے سامان وسیع ہو رہے ہیں، اور یہ سب کے لئے ایک خوشی کی بات ہے. اعلیٰ معیار کی زندگی پھیلتی جارہی ہے اور اوسط درجے کی آمدنی والے بھی اب بلند پایہ زندگی گزار سکتے ہیں. زندگی کی خوشحالیوں کو بڑھانے کی تدبیروں میں مٹی کے تیل کا، جو کہ پٹرولیم کی مصنوعات میں سے ہے، بڑا حصہ ہے. یہ صرف مٹی کے تیل کی بدولت ہے کہ ہندوستان کے دور دراز دیہاتوں کی پسماندہ جھونپڑیوں میں بھی روشنی اور پاور پہنچ چکی ہے. چھوٹی آمدنی والے لوگ خواہ وہ کہیں رہتے ہوں، اب اچھی روشنی، اچھی گرماہٹ کا سامان اور پکانے کے اچھے ذریعوں کا لطف اٹھا سکتے ہیں. مٹی کا تیل ایک نہایت سستا نہایت سہولت دینے والا اور آسانی سے ہر کہیں ملنے والا ایندھن ہے. اور مصنوعات بنانے والے جدید صنعتوں میں اس کا پورا فائدہ اٹھاتے ہیں. دوسری قسم کے ایندھن ملنے کے باوجود مٹی کا تیل ایک اہم ایندھن ہے. لوگوں کو کھانا پہنچانا اور مکان مہیا کرنا ضروری باتیں ہیں اسی طرح سرد مقامات کے رہنے والوں کو گرم رکھنے کا انتظام ایک ضروری امر ہے. لوگوں کو چاہیئے کہ وہ اس قابل بنیں کہ زندگی کی اعلیٰ چیزوں سے لطف اندوز ہوں. اور مٹی کا تیل برما شیل کی مصنوعات میں سے ہے جو ہندوستان کی زندگی کا معیار بڑھانے میں مدد دے رہی ہیں.

ہماری کتابیں
نام کتاب
قیمت
ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (چوتھا ایڈیشن) ۲//- /۴/-
مستقبل کی تعمیر /۴/- /۲/
آسان پنج سالہ پلان /۸/- /۲/-
سماجی بہبود /۶/- /۲/
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان /۴/ /۲/-
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان /۱/- /۱/
پنج سالہ پلان سوالات و جوابات /۴/- /۲/-
دیہاتی صنعتیں /۶/- /۲/-
دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا۔
قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

# آج کل

## اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبار فن اور کیا بلحاظ تاریخِ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبان اُردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا

(مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں آج کل کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔

(غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی لسانی اور [illegible] خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامینِ نثر پُرمغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے ان چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں [illegible] نظموں اور [illegible] غزلوں [illegible] ثابت ہوتا ہے۔

(آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔

(احتشام حسین)


فی پرچہ آٹھ آنے — بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سکریٹریٹ دہلی — سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

# آجکل

اس شمارے میں لکھنے والے

علی اصغر حکمت

احتشام حسین

سکندر علی وجد

خوشونت سنگھ

ظہیر الدین مدنی

غلام احمد فرقت

قیمت

۵۰ نئے پیسے

جون ۱۹۵۷ء

جیشٹھ آشاڑھ سمت ۷۹

# آج کل

## اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظِ تاریخِ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا

(مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس قدر بہترین موسیقی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں "آج کل" کو ہمیشہ بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔

(غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس جگہ یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

"آج کل" بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے ان چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پاکیزہ غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔

(آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں اکثر ایسے علمی تہذیبی فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔

(احتشام حسین)

| سالانہ چھ روپے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی | فی پرچہ آٹھ آنے |
|---|---|---|

٨٣٧/٢ آ ک ل ٢



اردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

# آج کل

## دہلی







سالانہ چندہ:- ہندوستان میں:- چھ روپے
پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے:- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ:- ہندوستان میں:- ۰٫۵۰ روپیہ یا ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

جون ۱۹۵۷ء

جیٹھ ۔ آشاڑھ سمت ۱۸۷۹

جلد ۱۵ — نمبر ۱۱

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ ۔ دہلی

# مُلاحظات

## ماحصل

مسئلۂ کشمیر جتنا دشوار ہے اتنا ہی آسان بھی ہے۔ دشواری صرف اتنی ہے کہ تین حقائق کو سمجھ لیا جائے۔ یعنی کشمیر پر پاکستان کا جارحانہ حملہ اور اس کے کچھ حصّوں پر بالجبر قبضہ۔ پچھلے دس برسوں کے سیاسی، معاشی اور فوجی تغیّرات اور فی زمانہ کشمیر کی ترقّی کی رفتار اور مقبوضہ کشمیر کی حالتِ زار۔

مسٹر گنّار یارنگ نے ۳۰۔ اپریل ۱۹۵۷ء کو اقوامِ متحدہ کی سلامتی کونسل کے سامنے اپنے مشن کی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے جو رپورٹ پیش کی ہے اس میں انھیں بنیادی باتوں کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے نہایت محتاط الفاظ میں اعتراف کیا ہے کہ اس بات چیت کے دوران میں مجھے محسوس کرایا گیا کہ مسئلۂ کشمیر جن بدلتے ہوئے سیاسی، معاشی اور فوجی عناصر سے گھرا ہوا ہے اور ساتھ ہی ساتھ مغربی اور جنوبی ایشیا میں طاقتوں کے آپسی تعلقات میں جو ردّ و بدل ہو رہا ہے اس پر لوگوں کو کتنی تشویش ہے۔

مسٹر یارنگ نے اس طرف بھی اشارہ کیا کہ اگر عارضی نوعیت کے بین اقوامی معاہدوں پر جلد عمل درآمد نہیں ہو پاتا تو ان پر عمل درآمد کرنا بتدریج مشکل ہوتا جاتا ہے کیونکہ وہ معاہدے جس صورتِ حال کے متعلق ہوتے ہیں وہی بدل جاتی ہے۔

مسٹر یارنگ نے فرمایا۔ ہند کو یہ شکایت ہے کہ سلامتی کونسل نے اس کی اس درخواست کا ابھی تک فیصلہ نہیں کیا کہ پاکستان کو حملہ آور قرار دیا جائے۔ رائے طلبی کے مسئلے پر مسٹر یارنگ نے اپنی رپورٹ میں لکھا ہے کہ ہند کہتا ہے کہ پاکستان نے وہ شرطیں پوری نہیں کیں جن کے بعد ہی رائے طلبی کا سوال پیدا ہو سکتا ہے۔ پاکستان کہتا ہے کہ وہ شرطیں پوری ہو گئیں۔ مسٹر یارنگ نے اس بارے میں ثالثی کی تجویز پیش کی جسے پاکستان نے کچھ ردّ و کد کے بعد منظور کر لیا۔ لیکن ہند نے کہا کہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ کشمیر کی خود مختاری معرضِ بحث میں آجائے گی اور پاکستان کو گویا ہند کے برابر کی حیثیت حاصل ہو جائے گی۔

خلاصہ یہ کہ مسٹر یارنگ پاکستانی حملے کے بارے میں سوائے اس کے کچھ نہیں کہتے کہ یہ امر تو اقوامِ متحدہ کے سامنے پیش ہے۔ وہ یہ مانتے ہیں کہ حالات کے بدلنے سے وقتی معاہدوں میں بھی تبدیلی ضروری ہے ورنہ ان کی کوئی افادیت نہیں رہتی۔ اس کے علاوہ انھیں احساس ہے کہ کم از کم ہندوستان مغربی ایشیا اور جنوبی ایشیا سیاسی، معاشی اور فوجی سرگرمیوں کو کتنی تشویش کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ دیکھنا ہے کہ اب اقوامِ متحدہ اس معاملے میں کیا دوسرا قدم اُٹھاتی ہے۔ ہمیں اب بھی یقین ہے کہ اگر اقوامِ متحدہ اب بھی پاکستانی حملے، بدلے ہوئے حالات اور موجودہ کشمیر کی رفتار و ترقّی کی نوعیت سمجھ لے تو اس مسئلے کا حل بھی آسان ہو جائے گا۔

## اردن

مغربی ایشیا کا ایک عرب ملک، اردن آج کل بین اقوامی رسہ کشی کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔ اردن کی آبادی بارہ لاکھ ہے جس کا تقریباً ایک تہائی سابق شرق اردن کی آبادی پر اور دو تہائی حصّہ سابق فلسطین کی آبادی اور اسرائیل کے مہاجر عربوں پر مشتمل ہے۔ جواں سال شاہ حسین کو پہلے انگریزوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ انھوں نے عرب دوستوں یعنی مصر، سعودی عرب اور شام کی مدد سے اس پیرِ تسمہ پا سے نجات پائی۔ لیکن برطانیہ اردن کو مالی امداد بھی دیتا تھا۔ اور اس کی کمی بھی عرب ملکوں نے پوری کی ہے۔ گو کہ اردن نے

بار بار اعلان کیا ہے کہ وہ آئزن ہاور منصوبے یا بغداد معاہدے میں شامل نہیں ہوگا۔ پھر بھی بین اقوامی حلقوں میں اس خبر سے کھلبلی مچی ہے کہ ایک طرف تو امریکہ اردن کو ایک کروڑ ڈالر کی امداد دے رہا ہے اور دوسری طرف امریکہ کا ایک زبردست بحری بیڑہ اردن کے ساحل کے قریب پہنچ گیا ہے۔ ادھر روس نے بھی اعلان کیا ہے کہ اردن کے معاملات میں امریکی مداخلت برداشت نہیں کرے گا۔

## نیٹو اور ایٹم

امریکی بحری بیڑہ ایٹمی ہتھیاروں سے مسلح اور ۵۰ جہازوں اور ۲۵ ہزار جوانوں پر مشتمل ہے۔ جس کے ہاتھ میں ڈنڈا ہوتا ہے اُسے طاقت کا نشہ چڑھ ہی جاتا ہے۔ آج کل دنیا کی کوئی بھی بڑی طاقت ایٹمی ہتھیاروں کے تجربے بند کرنے کو تیار نہیں۔ روس سائبیریا میں تجربے کر رہا ہے، برطانیہ بحرالکاہل میں آتش بازی سے دل بہلانا چاہتا ہے۔ ایک فریق مغربی جرمنی سے کہتا ہے ایٹمی ہتھیار رکھے تو اچھا نہ ہوگا۔ دوسرا فریق کہتا ہے تمام نیٹو دیشوں کو ایٹمی ہتھیاروں سے مسلح کیا جائے گا۔ نیٹو کونسل کے سیکرٹری جنرل لارڈ اسمے فرماتے ہیں کہ اگر کسی ملک نے ایٹمی ہتھیاروں کی پیش کش نامنظور کر دی تو بلاشبہ یہ انتہائی خطرناک بات ہوگی کیونکہ اس سے نیٹو کی ساری فوجی تنظیم ڈانواں ڈول ہو جائے گی۔ حوصلہ افزا امر یہ ہے کہ نہ صرف مغربی جرمنی بلکہ برطانیہ، امریکہ، فرانس، کینیڈا اور جاپان کے اعلیٰ ترین سائنس دانوں نے جن میں سے اکثر خود ایٹمی طاقت کے ارتقاء میں بڑا کام کر چکے ہیں، پُرزور احتجاج کیا ہے کہ اگر ایٹمی ہتھیاروں کے تجربے بند نہ کئے گئے تو دنیا تباہ ہو جائے گی۔ اس سلسلے میں اگر اُس جاپانی کی تعریف کرنا پڑے گی جو ساری دنیا میں گھوم گھوم کر سیاست دانوں سے اپیل کر رہا ہے کہ فضاؤں میں زہر نہ بکھیرا جائے تو اس انگریز کو بکر کی بھی داد دینا پڑے گی جو اپنی حکومت کے اس فیصلے کے خلاف کہ وہ ایٹمی ہتھیار کا ضرور تجربہ کرے گی، احتجاج کرنے کے لئے خود اس مقام کے قریب جا کر جہاں اس تجربے کے مہلک اثرات رونما ہوں گے اپنی جان کو خطرے میں ڈالنا چاہتا ہے۔ مہاتما گاندھی کی تعلیمات کی اس سے بہتر مثال ملنا مشکل ہے۔

اُردو ہندوستان کی زبانوں میں برابر کا درجہ رکھتی ہے لیکن سابقہ مقبولیت کے پیش نظر یہ دوسری زبانوں سے ممتاز رہی ہے۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو ہمیشہ اہلِ ملک کو تلقین کرتے رہے ہیں کہ اردو کی حفاظت کریں لیکن ملکی تقسیم کچھ ایسے اصولوں پر ہوئی کہ سخت قسم کا تعصب دماغوں میں بھر گیا۔ پنجاب نے اُردو کی گراں بہا خدمات کی ہیں۔ اسی صوبے میں گمراہ عوام اردو سے دُور بھاگنے لگے۔ اگر کوئی مناسب تدبیر ابتدا ہی میں ہو جاتی تو ہندی اور پنجابی کی جنگ لڑنے والے یہ عوام اردو سے اس قدر بے رُخی اختیار نہ کرتے۔ اسے ایک فالِ نیک کہئے کہ پنجاب یونی ورسٹی نے اُردو کو ایف اے، بی اے اور ایم اے کے امتحانات میں دیگر مضامین کے ساتھ برابر کا درجہ دے دیا ہے۔ حال ہی میں نئی ودھان سبھا کے پہلے اجلاس میں چیف منسٹر شری پرتاپ سنگھ کیروں نے ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ اُردو کی مناسب حفاظت کی جائے گی۔ ہمیں امید ہے کہ ان باتوں کے خوش آیند نتائج نکلیں گے اور اہلِ پنجاب اُردو کی اسی طرح خدمت کریں گے جس طرح وہ پہلے کرتے آئے ہیں۔ اب بھی اُردو پنجاب میں اکثریت کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ اس کی حفاظت سے ان سب کا بھلا ہوگا۔

اس شمارے کے لئے ایران کے سفیر کبیر جناب علی اصغر حکمت صاحب نے اپنا کلام عنایت فرمایا ہے جو دہلی اور ہندوستان و برما کے مشہور شہروں کی تعریف میں ہے۔ ہم موصوف کے اس عطیے کے لئے شکرگزار ہیں۔

امریکہ کے سرکردہ ری پبلکن سینیٹر جوزف میکارتھی ۲ مئی کی شب کو انتقال فرما گئے۔ مرحوم کی عمر ابھی ۴۷ سال کی تھی۔ کمیونسٹ نظام اور اس سے متعلق ہر چیز اور ہر بات سے مرحوم کو نفرت تھی لیکن وہ اس کا اظہار بڑی مردانہ روی سے کرتے تھے۔ اُن کے تصورات ذہنی اور کردار میں ایک یک طرفہ شدت تھی۔ اعتدال سے انھیں سروکار نہیں تھا۔ اس کے باوجود اب جب کہ وہ ہمارے درمیان نہیں یہی کہنا چاہیئے ع

مرے بُت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

—————

ڈاکٹر سیّد ظہیر الدین مدنی

# اُردو ادب میں اِسّے[1]

اٹھارھویں صدی عیسوی کے اوائل میں سیاسی زبوں حالی نے شمالی ہند میں اردو ادب کے استقبال کے لئے سازگار حالات پیدا کر دیئے تھے۔ وؔلی نے جب غزل کے پیمانے میں شرابِ معرفت پیش کی تو شمالی ہند کے پراگندہ خاطروں اور نجات کے طالبوں نے اپنا غم غلط کرنے کے لئے اسے اٹھا لیا۔ دوسرے اردو زبان گھر کی لونڈی تو تھی ہی۔ اس نے غزل کے روپ میں خاص و عام کے لئے تفریحِ طبع کا سامان بھی مہیا کر دیا۔ اردو کی مقبولیت کا تیسرا سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ناصر علی، بیدل وغیرہ اساتذۂ فن کے بعد فارسی میں ہر کس و ناکس کا چراغ جلنا ذرا دشوار تھا۔ نیز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ فارسی نظم نے ذہن و فکر کو ایک حد تک تھکا بھی دیا تھا۔ ان حالات میں اردو غزل کی جدّت طرازی نے خاص و عام کے دل موہ لئے۔ اور اردو نظم کا بول بالا ہوا۔ غرض بڑی سرعت کے ساتھ اردو غزل نے قبولِ عام کا تمغہ حاصل کر لیا۔ چوں کہ شمالی ہند ایرانی تہذیب و تمدّن کا گہوارہ تھا۔ اور وہاں فارسی زبان و ادب کا چلن تھا۔ لہٰذا اردو غزل نے فارسی کے زیرِ اثر چولا بدلنا شروع کیا۔ اس صدی کے نصفِ اوّل میں اردو نظم اور خصوصاً غزل ہی مرکزِ توجہ رہی۔ لیکن ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ اردو نثر بھی میدان میں آگئی اور یہ فارسی کے سانچے میں ڈھالی جانے لگی۔ اس طرز کے کارنامے منظرِ عام پر آنا شروع ہوگئے تھے۔ لیکن ابھی نثر ڈھرّے پر بھی نہیں آئی تھی کہ انیسویں صدی کے آغاز میں اہلِ مغرب نے اس پر ڈورے ڈالے۔ اہلِ مغرب کا یہ اظہارِ محبّت اردو کے حق میں بہت مفید ثابت ہوا۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو ادب کے لئے نیک شگون تھا۔ یہ وہ مرکز ہے جہاں فارسی طرز سے مختلف ڈھنگ پر اردو نثر کی تربیت ہونے لگی۔ اس زمانے سے اردو ادب دو قافلوں میں بٹ گیا۔ نظم کا قافلہ فارسی کی اور نثر کا قافلہ مغرب کی سرکردگی میں منزلیں طے کرنے لگا۔ کالج کے متعدد ادیبوں کی سعی و کوشش سے تقریباً پچاس نثری کارنامے منظرِ عام پر آگئے۔ اس کا بیشتر حصّہ افسانوی ادب پر مشتمل ہے۔ مگر زبان و اندازِ بیان کے اعتبار سے یہ کارنامے اردو نثر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ۱۸۲۰ء میں کالج بند ہوگیا اور سلسلۂ تصانیف مسدود۔ لیکن اس کا رائج کردہ سادہ طرزِ نگارش قائم رہا۔ کالج کی یہ تحریک رنگ لائی۔ نثر کے بارے میں اس سے ایک ذہنی تصادم دو بڑے نثری کارناموں کی شکل میں رونما ہوا۔ سیّد انشاء اس زمانے کے جینیس تھے انھوں نے رانی کیتکی کا ایک قصّہ نکھری ہندی میں لکھ کر ایک نئے طرزِ نگارش کا نمونہ پیش کیا۔ لیکن ایک تو یہ ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی دوسرے فارسی سے متاثر ذہنوں نے اسے قابلِ اعتنا نہ سمجھا ۱۸۲۴ء (۱۲۴۰ھ) میں مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کی صورت میں دوسرا مشورہ پیش کیا۔ اگرچہ اس طرز کے دلدادہ ہر جگہ موجود تھے لیکن یہ طرز اہلِ لکھنؤ کے زیادہ پسندِ خاطر رہا خصوصاً بیگماتِ اودھ نے شاہی حلقوں میں اسے مدّت تک زندہ رکھا۔ چوں کہ دونوں مشوروں میں افراط و تفریط تھی اس لئے کالج کے فطری اندازِ بیان کے مقابلے میں کسی کی ایک نہ چلی بلکہ کالج کی تحریک کو تقویت مل گئی۔

فورٹ ولیم کالج ۱۸۲۵ء میں مدرسۂ غازی الدین میں حلول کر کے دِلی کالج کے روپ میں پھر نمودار ہوا۔ اس وقت اس کی خدمت کی نوعیت مختلف تھی۔ فورٹ ولیم کالج کا مقصد کمپنی کے ملازموں اور نوواردوں کو اپنے سیاسی مقصد کے لئے

---

[1] اِسّے ESSAY کو اردو میں جواب مضمون یا مقالہ کہا جاتا ہے۔ لیکن ہم اس مضمون میں اس کے لئے لفظ "اِسّے" استعمال کریں گے اِسّے کی جمع کا صیغہ اسیز ہے۔

ہندوستانی زبان سے واقف کرانا تھا۔ اور دلّی کالج کا مقصد اس کے برعکس ہندوستانیوں کو انگریزی زبان و ادب سکھلا کر اپنا ہم خیال بنانا تھا۔ اس کالج میں ایک طرف اہلِ ہند سائنس کے کرشمے دیکھ کر متحیّر ہوئے اور دوسری طرف انگریزی زبان و ادب سے بھی متاثر ہوتے گئے۔ اسی تحیّر و تاثّر کی وجہ سے اہلِ ہند کے دلوں میں انگریزوں کے مذہب و معاشرت اور سیاست نے گھر کر لیا۔ اس کالج سے صدہا طلبا نے فیض پایا۔ ان میں ایسے بھی لوگ تھے جنھوں نے آگے چل کر اردو ادب کی پرورش و پرداخت میں نمایاں حصہ لیا۔ انھیں روشن خیالوں میں سے بعض نے انگریزی ادب کے دو اصناف ناول اور مقالہ نگاری کو اردو میں روشناس کرایا۔ ان اصناف میں سے "اِسے" اور مقالہ نگاری آج ہمارا موضوعِ بحث ہے۔

اِسے کی صنف فرانسیسی ذہن و فکر کی اُپج ہے جو انگریزی ادب میں اسی سے منتقل ہو کر آئی ہے۔ فرانسیسی ادب کا لفظ اِسائی ESSAI انگریزی میں اِسے ESSAY بن گیا۔ اس لفظ کے لغوی معنی "کوشش" ہیں۔ اسیز کو دو قسموں میں تقسیم کر دیا گیا۔ پہلی قسم میں تمام سیاسی، سماجی، مذہبی، ادبی، سوانحی وغیرہ اسیز کو شامل کیا گیا ہے اور انھیں فارمل یعنی تکلفی اور رسمی کا نام دیا ہے۔ اور دوسری قسم کے اسیز کو فیملیر یعنی ذاتی اور شخصی کہا ہے۔ یہ اپنے خیال اور اسلوب کے اعتبار سے ادب پارے ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کے اسیز کی مثال ایسی ہے جیسے ایک موضوع پر طول طویل مقالہ بھی لکھا جا سکتا ہے اور اسی موضوع پر پندرہ منٹ میں ختم ہونے والی ریڈیائی تقریر بھی ہو سکتی ہے جو مربوط تو ہوتی ہے مگر مختصر اور نامکمّل سی رہتی ہے۔

اردو میں دونوں قسم کے اسیز موجود ہیں مگر ان کو نہ کوئی الگ نام دیا گیا ہے نہ ہی انگریزی لفظ اِسے نگاری اپنایا گیا اردو میں ہر ایک کو مقالہ کہا جاتا ہے۔ اردو میں مقالہ بہت وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ ایک معمولی مضمون سے لے کر خصوص علمی مضمون تک کو مقالہ کہا جاتا ہے۔ ہم اس موقع پر پہلی قسم کے اسیز کو مقالے ہی کہیں گے لیکن دوسری قسم کے مخصوص اور لطیف مضامین کے لئے لفظ اِسے اور اسیز استعمال کریں گے۔

اِسے نگار اپنے ذاتی تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں حیات و ممات اور حوادثاتِ کائنات سے متعلق شوخیٔ بیان کے ساتھ بعض اوقات صاف صاف اور بعض اوقات رمز و کنایہ میں کسی اخلاقی پہلو کو پیش کرتا ہے۔ اگرچہ اِسے نگار فلسفیانہ انداز میں حیات کی کشمکش، زمانے کی ستم ظریفی، اخلاقی اقدار وغیرہ جیسے مسائل کی گتھیاں سلجھاتا ہے۔ مگر اس کام کے لئے یہ ایسا اچھوتا اندازِ بیان اختیار کرتا ہے کہ ان کے سمجھنے میں نہ کسی قسم کی سعی و کاوش کی ضرورت پڑتی ہے نہ فلسفے کی خشکی ذہن پر بوجھ بنتی ہے۔ اِسے نگار اس موقع پر ایک عالم یا فلسفی کی حیثیت سے اپنے خیالات نہیں پیش کرتا بلکہ ایک روشن ضمیر اور رازہائے سربستہ کے منکشف کی طرح پیش کرتا ہے۔ اِسے نگار کی کامیابی کا گُر اس میں مضمر ہوتا ہے کہ وہ پند و نصیحت، درسِ اخلاق اور فلسفے کی گہرائی کو سبک بنانے کے لئے لطائف و ظرائف، طنز و مزاح اور لطافتِ زبان و بیان کو کام میں لیتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اِسے نگار کے لئے از سمک تا سماں ہر شے موضوع کا کام دیتی ہے۔ اور وہ حقیر سے حقیر شے کی اہمیت اور حسن کو اُجاگر کر دیتا ہے۔ اسیز میں انسان کی عقل و خرد سے زیادہ جذبات سے تخاطب ہوتا ہے اور اس وجہ سے پڑھنے والے کے دل پر بات بیٹھ جاتی ہے۔ اِسے نگار سے یہ سب کچھ اضطراری طور پر ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی زبان، اندازِ بیان اور جذبات و خیالات فطری ہوتے ہیں جو ہمیں بھی لے اڑتے ہیں اور ہم اِسے نگار کے ہم خیال ہو جاتے ہیں اور بار بار پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں کیوں کہ یہ روحانی مسرّت کا باعث ہوتے ہیں یہی ان اسیز کا خاص مقصد ہوتا ہے۔ اس تشریح کے بعد یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی کہ اس قسم کے ادب پارے کسی طرح نظم سے کم نہیں اور شاعرانہ ذہنیت و صلاحیت رکھنے والا ہی نثر میں شاعرانہ لچک پیدا کر سکتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ صنف اپنی بے ربطیٔ بیان اور اچھوتے طرزِ ادا کے پیشِ نظر اردو غزل سے بہت زیادہ مشابہ ہے۔ اِسے کے خمیر، مزاج اور تکنیک دیکھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اِسے نگار عالم متبحّر ہو یا نہ ہو منطق کے بحرِ ذخار کا غوطہ زن ہو یا نہ ہو لیکن اس کے یہاں روشن ضمیری، قلب و نظر کی گہرائی اور دانش و بینش کی باریکی کا ہونا بہت ضروری بلکہ لازمی ہے اور یہ خواص تجربہ و مشاہدہ کی مدد سے پختگیٔ عمر کے ساتھ حاصل ہوتی ہے۔ صرف جوانی کی ترنگ، رعنائیٔ خیال و تخیّل کی اُڑان سے کام نہیں چلتا۔ ایسے مضامین کو انشائیہ اور ادبِ لطیف (مخصوص صنفِ اردو) کہا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ اسیز کہلانے کے کسی طرح مستحق نہیں ہو سکتے۔ اب ہم اردو ادب میں اِسے نگاری کا ذرا غائر نظر سے مطالعہ کریں اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کریں کہ اردو میں کس حد تک اس صنفِ لطیف کے تتبّع میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ہم یہاں اِسے نگاری پر قدرے مفصّل اظہارِ خیال کریں گے اور عام مقالہ نگاری پر سرسری نظر ڈالیں گے۔

اردو میں مقالہ نگاری کا آغاز ۱۸۴۵ء کے آس پاس ہو چکا تھا۔ مگر اس کی مقبولیت کا عہد ۱۸۵۷ء کے بعد سے شروع ہوا۔ دِلّی کالج کے نصاب میں مختلف مضامین شامل تھے۔ امتحان کے پرچوں میں ایک پرچہ مقالہ نگاری سے متعلق بھی ہُوا کرتا تھا۔ اس دور کی مقالہ نگاری کا اندازہ مقالوں کے عنوانات سے ہو جاتا ہے۔ دو چار عنوان ملاحظہ فرمایئے۔ ۱۸۴۶ء کے امتحان میں حسب ذیل عنوان تجویز کیا گیا تھا:

"بالائی (شمالی) ہندستان پر ریلوں کے جاری ہونے سے کیا اخلاقی اثر پڑے گا۔"

امتحان کے پرچوں میں مضمون نویسی کے علاوہ سالانہ مضمون نویسی کا مقابلہ بھی ہُوا کرتا تھا۔ ۱۸۴۹-۵۰ء کے مقابلے کے لئے یہ موضوع تجویز کیا گیا تھا:

"اسلامی اور انگریزی حکومتوں کے تحت آزادیٔ رعایا کے بارے میں کیا فرق تھا۔"

اسی طرح ایک اور موضوع ملاحظہ فرمایئے۔

"مختلف آزاد پیشے اور منیکا ردبار جو ہندوستانی دیسی ریاستوں میں پائے جاتے ہیں اور ہر ایک میں کامیابی کے بہترین طریقے خواہ ابتدائی تربیت کے لحاظ سے یا مابعد کی مساعی کے اعتبار سے۔"

۱۸۵۴ء کے سالانہ مقابلے کا عنوان بھی دیکھیئے:

"شاہی اور مخلوط قسم کی حکومت میں کون سی بہتر ہے اور اس کی فضیلت کی کیا وجہ ہے؟"

ان انگریزی اور اردو انعامی مقابلوں میں طلائی اور نقرئی تمغے دیئے جاتے تھے۔ مفتی صدر الدّین آزردہ نے بھی اردو میں بہترین مقالے کے لئے ایک طلائی تمغہ عطا کیا تھا۔ ان مقابلوں میں انعام پانے والے طلبا میں ماسٹر رام چندر، موتی لال، نذیر احمدؔ، محمد حسین، ذکا اللہ، بھگوان داس، خواجہ ضیاء الدّین خصوصیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن میں سے بیشتر فارغ التحصیل ہونے کے بعد اسی کالج میں معلّمی کے فرائض بھی انجام دیتے رہے۔ انھیں لوگوں کی مساعیٔ جمیلہ سے مقالہ نگاری نے رواج پایا۔ ماسٹر رام چندر نے فوائد الناظرین اور محبِ ہند ایسے دو رسالے بھی نکالے تھے۔ ان میں علمی ادبی بحثیں اور مقالے چھپتے تھے۔ مذکورہ رسالے کئی سال تک خدمت انجام دینے کے بعد

۱۸۵۳ء یا ۱۸۵۵ء میں بند ہوگئے تھے۔ مقالہ نگاری کو رواج دینے میں "محبِ وطن" کو اوّلیت حاصل ہے اس کی بعض جلدوں سے چند مضامین کے عنوانات ملاحظہ فرمایئے۔ ۱۸۴۷ء کی جلد میں چھپنے والے مقالوں میں سے چند یہ ہیں:

ہوا، محنت، کرۂ زمین کی مقدار کا بیان، الماس، علم اخلاق، اقوالِ حکیم، سونا، موت، غرناطہ کا محل شاہی، فوّاروں کا قدرتی بیان، بھونچال کا بیان، سیارے، زلزلہ، مریخ کا بیان وغیرہ۔

۱۸۴۸ء کی جلد کے چند مقالے یہ ہیں:

حمائلِ زرتشت، گالی لو، صفتِ الٰہی، حال کمپنی باغ کا وغیرہ۔

۱۸۵۰-۵۱ء کی جلد کے چند مقالے یہ ہیں:-

تصوّف، جوالا کے کان کا بیان، احوال برق و صاعقہ، حال فردوسی کا، حرارت زمین، نصیحت، بلند نظری، جھوٹ وغیرہ۔

مذکورہ بالا عنوانات کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے۔ کہ اس دور میں تقریباً ہر قسم کے رسالے لکھے جاتے تھے (ممکن ہے ان میں سے بعض محض اقوال اور معلومات کی حیثیت رکھتے ہوں)

اس دور کی ادبی انجمنوں نے بھی مقالہ نگاری کو رواج دینے میں ہاتھ بٹایا ہے۔ ایسی ایک انجمن دہلی سوسائٹی کے نام سے ۱۸۵۶ء میں خدمت انجام دے رہی تھی۔ اس کے روحِ رواں ماسٹر پیارے لال تھے۔ انجمن میں تقریروں کے علاوہ اصلاحی مقالے بھی پڑھے جاتے تھے۔ خود ماسٹر پیارے لال بہت اچھے مقالہ نگار تھے۔ پنجاب کے رسالہ اتالیق میں اکثر ان کے مقالے چھپتے رہے ہیں۔ اس دور کے مقالوں کے عنوانات دیکھنے سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ذہنوں کو بدلنے کے لئے تصنیف و تالیف سے زیادہ مقالہ نگاری ہی مفیدِ مطلب ثابت ہوئی۔ اس دور کی انشائیہ نگاری سے ہم لاعلم ہیں۔ گمانِ غالب ہے کہ انگریزی ادب کے زیرِ اثر اسے بھی ضرور لکھے جاتے ہوں گے۔

۱۸۵۷ء میں سیاسی انقلاب آیا۔ اس کے اسباب و علل کی تاریخ دفترِ پارینہ ہو چکی ہے۔ یہ انقلاب باعثِ زحمت تو تھا مگر نویدِ رحمت بھی لایا۔ بنائے کہنہ ڈھہ جانے پر تعمیرِ نو کی فکر لاحق ہوئی۔ اسے زنجیرِ غلامی سے تعبیر کرنا بجا سہی لیکن جنبشِ زنجیر بھی کہنا بے جا نہیں۔ جب طلسم ٹوٹا اور تنزل حقیقت بن کر بھیانک صورت میں سامنے آیا تو ایک طرف مایوس تر ہو گئے او

تقدیر کو رو بیٹھ کر بیٹھ گئے مگر دوسری طرف بیدار مغز بیدار تر بھی ہوگئے۔ انسانیت کے پیکروں نے کمرِ ہمت کس لی اور علم قلم سے کر میدانِ عمل میں جمع ہو گئے۔ ان بزرگوں کے لئے کام بہت بکھرا پڑا تھا۔ مگر آفرین ہے اُن کے حوصلوں کو کہ ہر شعبۂ زندگی میں یہ لوگ رواں دواں تھے۔ انھوں نے اپنی نیک نیتی اور جذبۂ خدمت الناس کے سبب ایک طرف عوام کے دلوں کی گہرائیوں میں پہنچ کر علم و عمل کا چراغ روشن کیا اور دوسری طرف خواص کے عقل و خرد کی بلندیوں کو بھی جا لیا۔ ان کا بڑا کام سوتوں کو جگانا اور جاگتوں کو راہ بتانا تھا۔ اس کام کے لیے ان بزرگوں نے مقالہ نگاری کو آلۂ کار بنایا۔ مقالہ نگاری سلطنت کی چیز تھی۔ دلی کالج نے پہلے ہی اس کی داغ بیل ڈال دی تھی اور واضح کر دیا تھا کہ ذہنی انقلاب برپا کرنے کے لئے مقالہ نگاری مفیدِ مطلب ثابت ہوگی۔

اس دَور میں سب سے پہلے بزرگ سرسیّد ہیں جنھوں نے اصلاح کی جد و جہد میں مقالہ نگاری کا سہارا لیا۔ اگرچہ ۱۸۶۶ء میں سرسیّد نے انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا اجراء کرکے مقالہ نگاری کا آغاز کیا مگر صحیح معنوں میں ۱۸۷۰ء میں تہذیب الاخلاق کے اجراء سے مقالہ نگاری کو فروغ حاصل ہونا شروع ہوا۔ ابھی سات سال ہی گزرے تھے کہ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نے جنم لیا۔ اس طرح سنجیدہ مقالہ نگاری کے ساتھ ساتھ طنزیہ اور مزاحیہ مقالوں کا بھی آغاز ہوگیا۔ ادبی نقطۂ نظر سے مقالہ نگاری کا یہ دوسرا دَور تھا۔ اس دَور کے تقریباً تمام علماء و فضلاء ادباء شعراء نے اپنے اپنے میدان میں تصنیف و تالیف کے ساتھ مقالہ نگاری کے میدان میں بھی چکر لگایا ہے۔ اس دَور کے بزرگوں کو سہولت کے لئے دو گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلے گروہ میں سرسیّد، محسن الملک، وقار الملک، مولوی چراغ علی، حالی، ذکاء اللہ، شبلی، سیّد احمد وغیرہ ہیں اور آزاد، مہدی، ناصر علی، خواجہ ناصر نذیر، فراق وغیرہ دوسرے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ان بزرگوں کا کام بہت کٹھن تھا۔ ہر شعبۂ زندگی محتاجِ اصلاح تھا اور پھر ذہنی انتشار و خلفشار کے اس دَور میں غافل قوم کو بیدار کرنا اور ایک مرکز پر آنے کی دعوت دینا آسان کام نہ تھا۔ اسی وجہ سے اس دور میں موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ چوں کہ یہ لوگ عقل و خرد اور دانش و بینش کے جوہر سے آراستہ تھے اور اپنی اپنی جچی تلی رائے بھی رکھتے تھے لہٰذا سرسیّد کی قیادت کے باوجود سرسیّد کے بعض نظریوں سے اختلاف بھی کرتے تھے۔ ان اختلافات کے تصادم سے خصوصاً مذہب و سیاست میں کئی تنازعے مشرقیت و مغربیت، روایت و درایت، تسلیم و رضا اور بغاوت کی صورت میں رونما ہوئے اور یہ بھی مقالہ نگاری کے اہم موضوع قرار پائے۔ ان لوگوں کے علمی تبحّر کی وجہ سے اس دَور کے مقالوں میں عالمانہ شان اور گہرائی کے ساتھ تشریح و تفصیل بھی پائی جاتی ہے۔ زبان و اندازِ بیان کے اعتبار سے اس دَور کی مشترک خصوصیت سلاست و سادگی ہے۔ بعضوں کی تحریریں سپاٹ اور بے رنگی کی حد تک سادہ ہیں لیکن خیال کے لحاظ سے ایسے مقالے وزن دار ضرور ہیں۔ رفتہ رفتہ جمالیاتی پہلو کی طرف بھی توجہ کی گئی جس کے سلسلے میں آزاد، شبلی، مہدی، ناصر علی وغیرہ خصوصیّت رکھتے ہیں۔

جہاں تک اِسے نگاری کا تعلق ہے۔ اس دَور میں ہر بزرگ نے ایک آدھ اِسے ضرور لکھا ہے۔ ان میں سرسیّد، محمد حسین آزاد، ذکاءاللہ خصوصیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ یہ اسیز انگریزی فارمل (شخصی) اسیز کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے لیکن اس قسم کے اسیز سے اردو اسیز اندازِ بیان اور اسپرٹ میں بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ ان بزرگوں کے اسیز نہایت مربوط، مرتّب اور غور و تامّل کا نتیجہ ہیں۔ حالات نے انھیں ضرورت سے زیادہ سنجیدہ بنا دیا تھا۔ لہٰذا پند و نصیحت ان کی فطرتِ ثانی بن چکی تھی۔ اسی لیے ان کے اسیز میں بھی خشک ناصحانہ انداز پایا جاتا ہے۔ تاہم اندازِ بیان کے بے ساختہ پن، لطائف، طنز، مزاح وغیرہ سے اپنے مقالوں کو اِسے کا موڈ دے دیا ہے، ان کے مقالوں اور اسیز کی یہی امتیازی خصوصیت ہے۔

سرسیّد نے مقالوں کے علاوہ اسیز بھی کافی تعداد میں یادگار چھوڑے ہیں۔ ان میں سے تعصّب، آزادئ رائے، غلامی خصوصیت رکھتے ہیں۔ ان میں اِسے کی روح ضرور پائی جاتی ہے مگر یہ مسرّت سے زیادہ معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ مدلّل اور سنجیدہ ہونے کی وجہ سے سیّد کے اسیز فلسفیانہ کم ہوا [illegible] عالمانہ زیادہ ہیں۔ سرسیّد کا اِسے بحث و تکرار نہایت شگفتہ اور معیاری ہے۔ اس کا آغاز ہی ہمارے ذہن و فکر کو اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ [illegible] امید کی خوشی سرسیّد کا بہترین اِسے ہے۔

ذکاءاللہ اس دَور کے بہترین اِسے نگار ہیں ذکاءاللہ کا ایک اِسے "کتب کا مطالعہ" بیکن کے ایک اِسے کا ترجمہ ہے جس کے لئے کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے۔ لیکن ان کا اِسے "آگ" ان کی جدّتِ طبع کا اعلیٰ

نمونہ ہے۔ اس کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذکاء اللہ نے انگریزی اِسے نگاری کے تتبع کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگرچہ اِسے میں معلومات کا دفتر بھر دیا ہے لیکن اسلوبِ بیان کی شگفتگی نے عالمانہ سنجیدگی کو پسِ پشت ڈال دیا ہے۔ اس کے بعض جملے تو بہت ہی شگفتہ ہیں۔ مثلاً "آگ نامبارک اولاد ہے۔" یا "آگ ہماری دشمنِ جانسوز بھی ہے اور دوستِ دل افروز بھی۔" وغیرہ

مولانا حالی سرسید کے بہت وفادار اور دانش مند لفٹننٹ تھے۔ حالی نے کثرت سے مقالے یادگار چھوڑے ہیں۔ ان میں دو ایک اسیز بھی پائے جاتے ہیں۔ "زبان گویا" اور "حب زمانہ" قابلِ ذکر ہیں۔ زبان گویا میں اِسے کی اسپرٹ مکمل طور پر موجود ہے۔ اس "موجِ نزم خیز" میں تشریح یا استدلال کے بجائے تاثرات ہیں اسی طرح محسن الملک کا اِسے "موجودہ تعلیم و تربیت کی تشبیہ" اگرچہ تمثیلی رنگ میں ہے لیکن اِسے نگاری کی حدود میں آجاتا ہے۔

اُردو اِسے نگاری میں محمد حسین آزاد بالکل الگ مقام رکھتے ہیں۔ انھیں انگریزی اِسے نگاری سے شغف تھا۔ اِسے نگاری کے بارے میں آزاد نے نیرنگِ خیال کے دیباچے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:۔

"زبانِ انگریزی میں نظم کا طور تو کچھ اور ہی ہے۔ مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعتِ خیال اور پروازِ فکر اور تازگیٔ مضامین اور طرزِ بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنھیں (اِسے) جوابِ مضمون کہتے ہیں۔ ان میں انواع واقسام کی غرضیں مخلوط ہیں۔ مگر بہت سے مضامین ایسے ہیں جن کی روشنی ابھی ہمارے دل و دماغ تک نہیں پہنچی۔ بعض مضامین وہ ہیں جن میں انسان کے قوائے عقلی یا حواس یا اخلاق کو لیا ہے۔ انھیں انسان یا فرشتہ یا دیو یا پری تصور کیا جاتا ہے اور ان کے معاملات اور ترقی تنزل کو سرگذشت کے طور پر بیان کیا ہے ان میں شگفتگیٔ طبع کے علاوہ یہ غرض رکھی ہے کہ پڑھنے والے کو کسی صفتِ پسندیدہ پر رغبت اور کسی خلقِ بد سے تنفر ہو یا کسی حصولِ مطلب کے رستے میں جو نشیب و فراز آتے ہیں ان سے واقف ہو۔"

آزاد نے مشرقی مذاق کے پیشِ نظر اِسے نگاری میں تمثیلی رنگ اختیار کیا ہے۔ انگریزی اِسے نگاری میں تمثیلی رنگ خصوصیت و اہمیت نہیں رکھتا۔ آزاد نے اپنے ان خیالی مضامین میں انشا پردازی کا کمال دکھلایا ہے۔ ان کے اسلوبِ بیان کی وجہ سے اسیز میں لطافت و دلکشی پائی جاتی ہے۔ تمثیلوں کے ذریعے سے تاریخ، فلسفہ، اخلاق وغیرہ کے اہم پہلوؤں کو پیش کیا ہے

مولانا شبلی اس دور کے زبردست مقالہ نگار ہیں۔ ان کے مقالے آٹھ جلدوں پر مشتمل ہیں شاید ہی کوئی اہم شعبۂ زندگی اور علم و ادب کی کوئی شاخ ایسی ہوگی جس پر شبلی نے مقالہ نہ لکھا ہو۔ شبلی نے اپنے شگفتہ اسلوبِ بیان اور تنوعِ موضوعات سے مقالہ نگاری کو اس دور میں زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ زبان کی لطافت رنگینی اور نزاکتِ خیال نے نثر کا معیار بلند کر دیا۔ شبلی نے تقریباً ایک سو مقالے یادگار چھوڑے ہیں مگر ان میں ایک بھی اِسے نہیں پایا جاتا۔

شبلی عالمِ متبحر تھے، قلب و نظر بھی رکھتے تھے۔ ادبی ذوق و وجدان کے بھی مالک تھے۔ اگر اِسے نگاری کی طرف متوجہ ہوتے تو ان کے اسیز اردو ادب میں خاصے کی چیز ہوتے۔ اس دور کے اِسے نگاروں میں مہدی حسن خصوصیت رکھتے ہیں۔ مہدی حسن کے اسیز میں انگریزی اِسے کے تمام انداز پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ مہدی حسن نے تمثیلی اسیز (مقالے) لکھے ہیں لیکن ان ادبی مقالوں کو اپنی شوخیٔ بیان اور ادا سے کا موڈ دے دیا ہے۔ یہ اتنے شگفتہ ہیں کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ میر ناصر علی اس دور کے آخری چراغ ہیں۔ ان کے مقالے عُرس، سالگرہ، خیال بہ مقابلہ زبان، زندگی بھی ایک معرکہ ہے، نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا، چرخِ شعبدہ باز" ہر حیثیت سے اسیز کہلانے کے مستحق ہیں۔ زبان و اندازِ بیان کی شگفتگی اور بے ساختہ پن ان کے اسیز کی نمایاں خصوصیت ہے۔

(باقی باقی)

---

نوٹ :۔ مضمون کی طوالت کے پیشِ نظر صاحبِ مضمون کی اجازت سے اس کے کچھ حصے جو انگریزی اور فرانسیسی مضمون نگاری سے متعلق تھے حذف کر دئے گئے ہیں۔ (ادارہ)

---

لہ پروفیسر حامد حسن قادری

سکندر علی وجد

# پیش کش

دیارِ حسن سے شعر و شباب لایا ہوں
نظر بلند و دلِ کامیاب لایا ہوں

بڑے جتن سے محبّت بھری نگاہوں میں
حریمِ ناز کے رنگین خواب لایا ہوں

لبوں کے بادۂ نکہت فروش کا صدقہ
سخن میں جوہرِ قند و گلاب لایا ہوں

جنوں نواز حسینوں کی مست آنکھوں سے
تمام نشّۂ صہبائے ناب لایا ہوں

تصوّرات کی تاریک و سرد محفل میں
تجلّیاتِ ہزار آفتاب لایا ہوں

خوشی سے میند نہ اڑ جائے اہلِ ساحل کی
نیا فسانۂ موج و حباب لایا ہوں

حریفِ نغمہ ہے اندازِ گفتگو میرا
ازل سے فطرتِ چنگ و رباب لایا ہوں

تخیّلات کے پُرنور آسمانوں سے
حیات بخش و دُر افشاں سحاب لایا ہوں

نئی بہار مبارک ہو نونہالوں کو
چمن میں تہنیتِ انقلاب لایا ہوں

یہ پیش کش نہیں مجموعۂ پریشانی
ہر ایک چیز یہاں انتخاب لایا ہوں

شکایتِ ستمِ بے شمار ختم ہوئی
بشارتِ کرمِ بے حساب لایا ہوں

غمِ حیات کی تاریکیوں کا خوف نہیں
ہر ایک شب کے لئے ماہتاب لایا ہوں

ہادی مصطفیٰ آبادی

# تعاون

عمارت! یہ اک باوقار و جمیل
یہ حسنِ تفکر کی روشن دلیل
نقوشِ فراست اُبھارے کھڑی ہے
یہ کیسے یہ کس کے سہارے کھڑی ہے؟
یہ سُرخی یہ چونا یہ اینٹیں یہ پتھر
برابر برابر
مقرّر مقرّر
یہ اک دوسرے کو سنبھالے ہوئے ہیں رفاقت میں ایسے
کہ مفہوم کا وزن بانٹے ہوئے ہوں حروفِ معانی عبارت میں جیسے
یہ اجزاء بغل گیر جب ہو گئے
تو تعمیرِ نو کا سبب ہو گئے

یہ گُل جو مہکتا ہے اک شاخ پر
رہے ابر پاروں میں رقصاں قمر
گلابی اندھیرے میں عریاں سحر)
اسے پیار کرتی ہے میری نظر
یہ ہے معتبر
اُن منازل کے باعث جہاں سے ہُوا رنگ و بو کا امیں
اگر رنگ پاروں میں قربت نہ ہوتی تو کون اس کی ہستی پہ کرتا یقیں
اسے "پھول" دنیا نے اس وقت مانا کہ سب پتّیاں جب گلے مل گئیں!

منظرِ دل نشیں
کس قدر ہے حسیں
ہم سمجھتے ہیں! پھر بھی سمجھتے نہیں!

یہ انجم
ضیا بار انجم
ہیں محوِ تکلّم
ہمارے مجلّیٰ ضمیروں کو دیکھو بساطِ فلک پر چمن کھِل گیا
ہماری ہی موجودگی کا اثر ہے کہ سرکش اندھیروں کا دل ہِل گیا
بھٹکتے ہوئے راہگیروں کو اپنے مقامِ سفر کا نشاں مل گیا
ہمارے چمکنے کا اک راز ہے
"یہ سعیِ تعاون" کا اعجاز ہے
ملی روشنی ایک سے ایک کو
کسی کا مگر اتنا دل بھی تو ہو؟
زمیں کے ستارے
یہ انسان سارے
جو اک دوسرے کے مددگار ہوں
مٹے یہ ستم و نہ زکی پلی تیرگی
راحتیں زندگی سے نمودار ہوں

---

غلام احمد فرقت کاکوروی

# دِلّی جا کر کیا دیکھا؟

ننّن صاحب آپ نہیں مانتے تو سنئے۔ واللہ ننّن صاحب دِلّی کا سفر میرے لئے سفرِ آخرت سے کم پُر مصائب نہ تھا۔ کیا ہفت خواں میں ایسے مصائب پیش آئے ہوں گے جن سے رستے میں اس ناچیز کو دو چار ہونا پڑا۔ گاڑی اگرچہ ڈیڑھ بجے روانہ ہوتی تھی مگر میں نے بُوٹن صاحب کو بھیج کر ٹکٹ گیارہ ہی بجے منگوا لیا۔ کیا وجہ کہ صاحب نئی ولایت کا سفر ہے کیا عجب جو سارے ٹکٹ بُک ہو جائیں اور ہاؤس فل کی تختی لگ جائے۔ اس کے بعد بندے نے اُچّن صاحب سے جو ٹیر خرید کیا تھا اس کی کابک لی جس پر تمہاری بھاوج نے جلدی جلدی نئی ٹول کی چھت لگائی تھی، دو چپٹی کی سفری پیالیاں اور ایک تولہ آبِ حیات لی۔ کیا وجہ کہ نہ جانے کس وقت نشہ پر پابندیاں لگ جائیں اور چنّی جان دوا کو میسّر نہ آئیں۔ تمہاری بھاوج نے امام ضامن باندھا اور بچّوں کو دو روز کے لئے پروردگارِ عالم کے سپرد کیا اور اسٹیشن کو روانگی اختیار کی۔ مگر جونہیں ڈیوڑھی سے نکلا کہ بلّی راستہ کاٹ گئی۔ واللہ دل دھک سے ہو گیا کہ دیکھئے کیا افتاد پڑتی ہے۔ اب سنئے گا کہ اسٹیشن پر جو پہنچا ہوں تو وہاں گاڑی صاحبہ نزول اجلال فرما چکی تھیں اور انجن صاحب چاروں چولوں سے چُستے کھڑے تھے۔ اماں ابھی پندرہ برس پہلے جب پہلی بار ریل کی زیارت ہوئی تھی اس وقت کی گاڑیوں اور اب آزادی کے بعد والی گاڑیوں میں ذرا فرق ہے جو یعنی کوٹھری اور دالان میں، یعنی یہ خیال فرمائیے ننّن صاحب کہ اب تو واللہ یہاں سے وہاں تک وہ آدم پاے اور لق و دق ڈبے چلے گئے ہیں کہ انجن تک آپ بلا تکلّف جا سکتے ہیں۔ اماں تیسرے درجے میں واللہ پنکھے اور پھر جس طرح اوّل و دوم درجے کے مسافروں کی نشستیں متعین ہو جاتی تھیں۔ اب چھتّی لگائیے اور چرسہ بھر زمین یہاں سے تحت الثّریٰ تک لکھوا لیجئے۔ گاڑی میں قدم رکھا تھا کہ ناگاہ ایک مجیبا تک آواز سنائی پڑی "بھوں"۔ قسم ہے جنابِ امیرؑ کی کہ اگر دونوں کانوں میں جھٹ اُنگلی نہ دے لوں تو دونوں کانوں کے پردے گئے تھے۔ میں نے بغل میں جو ایک صاحب بیٹھے تھے اُن سے کہا کہ ارے صاحب یہ کیا بدتمیزی ہے۔ آپ سے سچ عرض کرتا ہوں نہ ہوئی شاہی ورنہ ان بھُوں بھُوں کرنے والے صاحب کی بھلا یہ مجال تھی کہ اس طرح آبادی کے اندر یہ غیر مہذب آواز بلند کرتے فوراً نواب کو خبر ہوتے ہی صدر میں گولی لگوائی جاتی یا توپ کے مُنہ پر باندھ دئے جاتے۔ بعد میں دریافت کرنے پر معلوم پڑا کہ یہ وہی بے لگام کے ہاتھی انجن صاحب تھے جن کے سپرد مسافروں کو منزلِ مقصود تک پہنچانے کا کام سپرد ہوا ہے۔ اماں بھوکے شیر کی طرح دہاڑ رہے تھے۔ میں نے دھیمے سُروں میں گفتگو شروع کر دی کہ اگر سُن پائیں گے تو کھڑے کھڑے چلتی گاڑی سے پھکوا دیں گے۔ کوئی آدھ گھنٹہ گزرا ہوگا کہ ایک صاحب سیاہ کفنی زیبِ تن کئے ڈبے میں داخل ہوئے اور لگے مسافروں سے گٹ پٹ کرنے۔ میرے تئیں آ کر بھی انھوں نے گٹ پٹ گٹ پٹ شروع کی۔ میں ان کی لام میم کیا سمجھتا اس پر بغل کے ایک صاحب نے بتایا کہ یہ ٹکٹ بابو ہیں ٹکٹ مانگ رہے ہیں۔ میں نے کہا کہ صاحب ٹکٹ گلے گلے پانی تک لیجئے اور صاحبزادے نے جو ٹکٹ لا کر مجھے دیا تھا اُسے چلتے دم بندے نے ازراہِ احتیاط اپنے اِزاربند میں باندھ لیا تھا اور گرہ دے لی تھی کہ گر نہ پڑے۔ اب جو انھوں نے مجھے ازاربند کھولتے دیکھا تو فرمانے لگے کہ "دل تم یہ کیا کر رہا ہے۔" میں نے عرض کی کہ "حضرت! ذرا توقف کیجئے گا یعنی کہ آپ ہی کے حکم کی تعمیل کر رہا ہوں" اور یہ کہہ کر میں نے وہی ٹکٹ ازاربند سے کھول کر حاضرِ خدمت کر دیا جو صاحبزادے بلند اقبال نے لا کر دیا تھا۔ واللہ ٹکٹ پاتے ہی میری صورت دیکھنے لگے اور تیور بدل کر بولے "دل یہ

تو ڈاک خانے کا ٹکٹ ہے۔ میں نے بہ کمالِ لجاجت عرض کی کہ "حضرت جو کچھ بھی ہے وہ یہی ہے۔" بولے "ہم آپ سے ریل کا ٹکٹ مانگتا ہے۔" میں نے عرض کی کہ "حضرت! ٹکٹ ٹکٹ سب برابر۔ کیا ریل اور کیا ڈاک۔ یہ بھی سرکاری وہ بھی سرکاری۔ قیمت میں ایک پائی کا بل نکل آئے تو بندہ قابلِ گردن زدنی۔" وہ لگے بگڑنے۔ میں نے کہا "حضور ہی انصاف فرمائیں کہ صاحب اگر یہ دس روپے کا ٹکٹ لفافوں اور پارسلوں کو تا بہ ولایت پہنچا سکتا ہے تو ہم جانداروں نے جو کہنا چاہیے کہ اشرف المخلوقات میں شمار ہیں کس کا باپ مارا ہے کہ ہم پر یہ عتاب وارد کیا جا رہا ہے مگر جب میں نے ان کو اور جامے سے باہر ہوتے دیکھا تو یہ سوچ کر کہ حکمِ حاکم مرگِ مفاجات، دوسرا ٹکٹ خرید کرایا اور وہ دس روپے جو بنّن صاحب نے چلتے وقت یہ کہہ کر دئے تھے کہ اگر دلّی میں کوئی اچھا گھا گھر دکھائی پڑ جائے تو لیتے آنا۔ کیونکہ جمنا پاری گھا گھر سنا ہے کہ ہمارے دیس کے گھاگھروں سے تن و توش اور قد و قامت میں ذی نکلتے ہوتے ہیں اور اُن میں جلت پھرت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ واللہ مجبوراً جیتی مکھی نگلنا پڑی اور دسوں کے دسوں روپے دوسرے ٹکٹ کے لئے سلوتر حوالے کر دئے۔ کیوں بھائی بنّن صاحب یہ تو تم کو بھی یاد ہوگا کہ فرنگیوں کے زمانے میں ڈاک خانہ اور ریل دونوں کے ٹکٹوں سے کیا ریل اور کیا ڈاک دونوں طرح کے سفر ہوتے تھے۔ مگر اب آزادی کی یہ نئی بدّیا ہے یعنی کہ علحدہ علحدہ ٹکٹ خرید فرمائیے۔ اس کے بعد سیٹی ہوئی اور "معبر" سے انجن صاحب نے اسٹیشن کو سلام داغا۔ شروع میں کچھ رنگین ہوئی۔ اس کے بعد صاحب انجن جو ڈبوں کو لے کر اڑنچھو ہوتا ہے تو اللہ دے اور بندہ لے۔ واللہ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ گویا ہرن کلیلیں بھر رہا ہے اور ہم مزے سے اس کی پیٹھ پر ڈٹے ہیں۔ گاڑی کیا تھی اڑن کھٹولا۔ سنا ہے کہ جو آج کل ریلوں کے وزیر ہیں ان کو انجنوں کی بڑی شناخت ہے اور انھوں نے چھانٹ چھانٹ کر گاڑیوں میں امریکہ سے تین موہنے سانڈ کے سانڈ انجن منگوا کر جتوا دئے ہیں۔ اب بنّن صاحب خیال فرمائیے کہ عالم باغ کے آگے شرنارتھیوں کی رہائش کے لئے جو نئے کوارٹر حکومت نے بنوائے ہیں اور میلوں تک چلے گئے ہیں ان کی بتّیاں دائیں بائیں جگمگ جگمگ کرتی ایسا معلوم پڑتی تھیں جیسے وہ گاڑی کا پیچھا کر رہی ہیں مگر کیا مجال جو انجن ان کو پُھٹکے پر ہاتھ دھرنے دے۔ اس کے بعد جب لہلہاتے کھیتوں کے درمیان سے گاڑی گذری تو واللہ بنّن صاحب ایسا محسوس ہوا کہ سارے مسافروں کو پرستان میں پریاں اڑائے لئے جا رہی ہیں۔ اماں انجن چھوٹے موٹے اسٹیشنوں کو تو دھیان ہی میں نہیں لاتا تھا۔ اسی درمیان میں بنّن صاحب ایک صاحب کی ذئی بد مذاقی ملاحظہ فرمائیے گا کہ مجھے جو ٹیر موتھ کرتے دیکھا تو اپنے صاحبزادے کے پوچھنے پر کہ ابا یہ آدمی کیا کر رہا ہے جواب کیا دیتے ہیں۔ "بیٹا! سرکس میں یہی لوگ چڑیوں کا تماشہ دکھاتے ہیں۔" واللہ یہ فقرہ سُن کر خون ہی تو کھول گیا دل میں آیا کہ شتی کی گردن ناپ دوں۔ پھر خیال آیا کہ بچّہ سا تھد ہے اس کا کیا ہوگا۔ میں بٹیر لیے کہ موتھ کر ہی رہا تھا کہ گاڑی کی رفتار میں سستی پیدا ہوئی اور ایک اسٹیشن پر پل بھر کو رکی۔ رُکی کیا انجن نے ذئی دم لیا اور پھر چل دی۔ اب اس پل بھر میں جو بھیڑ بھاڑ ہوئی ہے تو نہ جانے کہاں کہاں کی مخلوق ڈبے میں دَرّانہ وار گھس آئی۔ اماں اسی مارے تو آبادی کو ادھادُھند بڑھانے کی سرکار روک تھام کر رہی ہے۔ تو حضور اس کے بعد سارے مسافر سب سے منہ سے مُنہ اور سینے سے سینہ بھڑا کر کھڑے ہوگئے۔ واللہ ان میں بعض تو ہینگ اور گندھک کی مالش کئے پنڈے سے پنڈا بھڑائے کھڑے تھے۔ میں نے رومال ناک پر رکھا اور ذئی سنبھل کر بیٹھ گیا۔ ادھر جو بیٹر پر نگاہ کرتا ہوں تو اس پر ایک رنگ آ رہا ہے اور ایک جا رہا ہے غشی کی سی کیفیت طاری ہے۔ سہے ہے واللہ اشراف جنور کو بھلا کا ہے کو کبھی اس نعفّن کا سابقہ پڑا ہوگا۔ میں نے ایک ہاتھ سے منہ پر رومال رکھے رکھے دوسرے ہاتھ سے اُسے کان کی چکھی دی کہ قوتِ برداشت پیدا ہو واللہ چکھی پاتے ہی اُس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اے میں نے اس کام سے فراغت کر کے ذئی کھڑکی سے پیٹھ ٹکائی ہی تھی کہ کسی شقی نے باہر سے کھڑکی میں ہاتھ ڈال بھرپور میرے پٹے پکڑ ہی تو لئے اور اس اذیت میں بٹیر بیرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ میں نے ڈپٹ کر کہا۔ "ارے چھوڑ، مردک ورنہ پیٹ کر ایسا ہاتھ چڑا ہوگا کہ چھٹی کا دودھ یاد آ جائے گا۔" اس پر آواز آئی۔ "باہر کوئی پکڑا نہیں ہے اگلے اسٹیشن تک توقّف فرمائیے ورنہ میں گر کر مر جاؤں گا۔" بٹیر جست کر کے ایک صاحب کے سرِ اقدس پر جا پہنچا۔ اب واللہ بنّن صاحب، ذئی ملاحظہ فرمائیے گا پیچھے سے وہ صاحب لگام دئے ہیں اور ادھر بٹیر ہاتھ سے جا رہا ہے۔ واللہ ع

دل صاحبِ اولاد سے انصاف طلب ہے۔

میں نے پھر گردن کو پورے طور پر جو جھٹکا دیا تو آواز آئی۔ "واللہ مر

جائے گا۔" "واللہ" کا لفظ سن کر جو ذرا کنکھیوں سے دیکھتا ہوں تو ہماری
ہی طرف کے ایک صاحب تھے جو میری طرف دیکھ کر فرما رہے تھے۔ "واللہ آپ کے
بیٹے کے سہارے لگا کھڑا ہوں۔ جان جانے کے سارے امکانات مہیا ہیں۔ اب
آپ ہی جان بچا لیجئے۔ ہاتھ چھوٹا اور میں ٹرین کے نیچے آیا۔" میں نے گردن کڑی
کرلی اور اعلان کر دیا کہ جتنی مضبوطی سے پکڑا جائے پکڑے رہئیے، کوئی فکر
نہ کیجئے۔ پھر واللہ بنّن صاحب، اگرچہ گاڑی کا ہر جھٹکا بندے کے حق میں
پیغامِ موت تھا مگر قسم ہے پاک پروردگار کی جو پیشانی پر پسینے کی نمی تک آئی
ہو۔ ایک گھنٹہ کے بعد جب گاڑی ایک اسٹیشن پر رکی اور وہ بیٹے چھوڑ کر
جدا ہوئے تو میں نے بٹیر کی فکر کی جو مرے سے ایک صاحب کے سر پر بیٹھا تھا اور بھیڑ بھاڑ
کے سبب اُن صاحب کو بھی محسوس نہ ہوا کہ سر پر کیا شے ہے۔ اب یہ خیال
فرمائیے۔ جب میں نے اُن صاحب سے کہا کہ حضرت ذرا یونہی رُکے رہئیے گا
میں اپنا بٹیر پکڑ لوں۔ اور یہ کہہ کر جو میں ہاتھ بڑھاتا ہوں تو وہ کچھ ایسا جھلّایا
بیٹھا تھا کہ اس نے اُن حضرت کے فرقِ مبارک پر ایک ایسی لات رسید کی کہ ان کا
بھیجا ہل گیا۔ اس پر اُن صاحب نے اس بیدردی سے اس کو بھرپور دبوچ لیا کہ
نازک جنور اُن کی گرفت برداشت نہ کر سکا۔ جب تک کہ میں ہاتھ میں لوں اُس
نے میرے ہاتھ میں آتے آتے آخری ہچکی لی اور دم توڑ دیا۔ بنّن صاحب واللہ
اس کے مرنے کا منظر کیا بیان کروں۔ مگر ضبط ہو تو ایسا کہ مرتے مرتے مر گیا مگر
چوں تک نہ کی۔ حسرت اس کی رہ گئی کہ مرتے دم دو قطرے شربت انار کے بھی
میسّر نہ ہوئے۔

"مارا دیارِ غیر نے" اس کو "وطن سے دور" اس کے بعد عجیب کسم پرسی
کا عالم تھا میرا بنّن صاحب کہ صاحب اگر چلتی گاڑی پر سے اس کی میّت پھینکتا
ہوں تو خون کا مقدمہ قائم ہوتا ہے۔ میں نے جھٹ کا بکس کھول اس کی میت
کو اس میں رکھا اور باہر سے سٹکنی لگا کر اس پر اپنا تولیہ ڈال دیا۔ گردن کا
بُرا حال تو تھا ہی اس پر بٹیر کا غم۔ غرض کہ تکان اور غم کے ملے جلے خیال آئے میں
مجھ پر کچھ ایسی غنودگی طاری ہوئی کہ پھر جو آنکھ کھلی تو گاڑی ایک لق و دق
اسٹیشن پر رکی کھڑی تھی اور کانوں میں آوازیں آ رہی تھیں "گیارہ نمبر کے
پلیٹ فارم سے جانے والی گاڑی اکیس بجکر بائیس منٹ پر چھوٹتی ہے۔ اور
دلّی سے لکھنؤ آنے والی گاڑی ۱۴ بجکر ۳ منٹ کو پلیٹ فارم نمبر ۴ سے روانہ
ہوگی۔" گاڑی سے تمام مسافر اتر چکے تھے۔ میں جو پلیٹ فارم پر اتر کر دیکھتا ہوں

تو واللہ میلوں تک پلیٹ فارم ہی پلیٹ فارم چلا گیا تھا۔ پھر آگے بڑھ کر جو نگاہ
کی تو ایک اسٹیشن میں سیکڑوں اسٹیشن نظر کے سامنے آ گئے۔ لاؤڈ سپیکر سے مسافروں
کو ہدایات مل رہی تھیں۔ میں نے مڑ کر دیکھا کہ یہ کون صاحب ہیں جو یہ تکلیف
فرما رہے ہیں مگر دور دور کوئی نظر نہ آیا۔ صاحب عجیب طلسمات کی جگہ تھی
میں نے بستر بغل میں دابا اور دوسرے مسافر جدھر جا رہے تھے انھیں کے
پیچھے پیچھے روانہ ہوا کہ کہیں تو پھاٹک سے نکلیں ہی گے۔ اسٹیشن سے باہر آتے
ہی بھانت بھانت کی ایسی بولیاں کانوں میں آنا شروع ہوئیں جو اس سے
پہلے کبھی نہ سنی تھیں۔ اور بھئی بنّن صاحب وہاں ایک سواری تو واللہ
ایسی دکھائی پڑی کہ عجوبۂ روزگار تھی۔ صاحب اس پر چار سواریاں بیٹھتی تھیں
اور بیٹھتے ہی ہوا سے باتیں کرنے لگتی تھی۔ مجھے جو اشتیاق ہوا تو بھئی میں
بھی اس پر ڈٹ لیا۔ اماں اگلے حصّہ میں پہلے بھٹ بھٹ کی سی ایک
کیفیت پیدا ہوئی اس کے بعد صاحب جو وہ چلی ہے تو واللہ ہوا بھی پیچھے
رہ گئی۔ گاڑی کیا ہے خشکی کا ہوائی جہاز۔ پلک جھپکتے واللہ میلوں کا
سفر طے کرتی ہے۔ ایک تو صاحب یہ چیز عجوبہ نظر آئی اور دوسرا صاحب وہ
قطب مینار جس کے بارے میں سنا ہے کہ ہزاروں سال پہلے کوئی قطب الدین
ایبک صاحب بادشاہ گذرے ہیں۔ انھوں نے بنوایا تھا اور بہت بلند ہے۔
اماں ہم سمجھے تھے کہ زیادہ سے زیادہ ہمارے حسین آباد والے گھنٹہ گھر سے
انگل دو انگل نکلتا ہوگا مگر واللہ بنّن صاحب اب جو وہاں جا کر دیکھا تو وہ
کسی انسان کی بنوائی عمارت معلوم ہی نہیں پڑتی۔ جن صاحب نے بھی اسے بنوایا
ہوگا سب سے پہلے تو انھیں اجنّہ کو تابع کرنا پڑا ہوگا کیا وجہ کہ صرف اجنّہ ہی
اتنے اونچے پرکار اور مال مسالہ پہنچا سکتے ہیں۔ کسی انسان کے بس کی تو بات
نہیں۔ ہم نے تو ہزار ہزار آنکھ گڑا گڑا کر دیکھا ہمیں اس کی چوٹی تو دکھائی
پڑی ہوگی کہیں بادلوں وادلوں میں چھپی ہوئی۔ اماں ہم تو کہتے ہیں اُدھر سے
جو ہوائی جہاز نکلتا ہوگا کہ اندھیرے اجالے گذرتا ہوگا وہ تو پاش پاش ہی ہو
جاتا ہوگا۔ سنا ہے کہ اس پر اگر کوئی پہنچ جائے تو دنیا بھر کی ولایتوں کے آدمی وہاں
چلتے پھرتے دیکھ سکتا ہے۔ اور اگر وہ میں ہو تو واللہ منجھلے صاحب کے
صاحبزادے جو ولایت گئے ہیں گویا کہ ان کو بھی وہاں سے دیکھا جا سکتا ہے
اور اگر ریڈیو لگا لیا جائے تو عجب نہیں جو ان سے بات چیت بھی ہو جائے۔
بنّن صاحب عمارتیں اگر دیکھنا ہوں تو بس دلّی کا ٹکٹ کٹا لیجئے اور رقم رقم کی عمارتیں

دیکھ آئے۔ بعض مکانات تو قسم آپ کے سرِ عزیز کی چودہ چودہ منزل اونچے ہیں ایک ایک مارکٹ میں یقین جانو بنّن صاحب تمھارا آدھا شہر تو سما جائے۔ جب سے آزادی ملی ہے اور ہندوستانی کاریگری کو اپنی طبیعت کی جولانی دکھانے کا موقع ملا ہے انھوں نے دلّی میں وہ وہ عمارتیں بنائی ہیں کہ گویا کہ جادو کی لکڑی گھما دی ہے۔ تم نے حضرت گنج والی سڑک دیکھی ہے۔ اب یہ سمجھ لو کہ وہاں کی معمولی معمولی گلیوں کے سامنے تمھاری حضرت گنج والی سڑک برس ہا برس پانی بھرے یہاں تارکول کی سڑکیں ہیں وہاں وارنش کی ہیں۔ اور یہ سب آزادی کے بعد۔ پھر شہر میں ہر آدمی کاروبار سے لگا۔ چھوٹے چھوٹے بچے بھی واللہ۔ صبح سے شام تک دس بیس پیسے کما ہی لیتے ہیں۔ ایک مقام پر بنّن صاحب، ایسا دیکھنے میں آیا کہ قسم تمھارے سرِ عزیز کی یہی کہ آصف الدولہ کے امام باڑے والی بھول بھلیّاں اس کے سامنے مات۔ اس مقام کو بارہ کھنبا کہتے ہیں۔ مگر صاحب ہم نے وہاں کوئی کھنبا نہیں دیکھا۔ ہاں ہے تو ایک کشادہ جگہ جس مقام پر یہ ہے۔ مگر ہر طرف ایک ہی وضع قطع کی عمارتیں اور راستے میلوں تک چلے گئے ہیں لیکن وہاں جا کر ایک روایت تو یہ بھی سننے میں آئی کہ اس مقام پر پہلے بارہ ستون تھے جن پر بارہ جنّ مقیم تھے اور وہاں جا کر جو کوئی پھنس جاتا تھا نکلنے کا نام نہیں لیتا تھا۔ چنانچہ آزادی کے بعد سنا ہے بہت سے گورے جو اس مقام کو دیکھنے آئے تھے اب تک پھنسے پڑے ہیں۔ رات دن سفر کرتے ہیں مگر پھر سویرے اپنے تئیں اسی مقام پر پاتے ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ ان کو آیۃ الکرسی نہیں آتی۔ مسلمان آیۃ الکرسی کے زور سے اس مقام سے نکل لیتے ہیں۔ اور غیر مسلمین جنتر منتر کے زور سے اس مقام کو پار کر لیتے ہیں مگر فرنگی حضرات چوں کہ ان دونوں سے نابلد ہیں اس لئے نہیں دکھائی پڑتے ہیں اور شہر میں کہیں نظر نہیں آتے۔ اچھا بنّن صاحب اب بارہ کا عمل ہے اب بقیہ واقعاتِ دارالخلافتِ دہلی پھر بیان ہوں گے۔

---

"آج کل" جولائی ۱۹۵۷ء کے متوقع مضمون نگار

| | |
|---|---|
| وصی احمد فانی بلگرامی | جمیل مظہری |
| روشن صدیقی | راز یزدانی |
| خلیل الرحمٰن اعظمی | دعا ڈبائیوی |

رشید شاہجہانپوری

# تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب شام و سحر کی رعنائی عرفان کی طالب ہوتی ہے
جب نظّاروں کی رنگینی نظّارے کی جاذب ہوتی ہے
جب جلوہ فروشی فطرت کی نظروں کی محاسب ہوتی ہے
اے منظرِ دل، مقصودِ نظر، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جذبات کی محشر سامانی جب ہوش پہ غالب ہوتی ہے
جب دل کی اطاعت عقل کے مذہب میں بھی واجب ہوتی ہے
جب عشق و جوانی کے ہاتھوں ہر بات مناسب ہوتی ہے
اے ہوش و خرد کے غارت گر! تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب فلسفیوں کی حدِّ نظر دنیائے کواکب ہوتی ہے
جب رات کی خاموشی دن کے ہنگاموں پہ غالب ہوتی ہے
جذباتِ پریشاں میں جس دم ترتیبِ مناسب ہوتی ہے
اے وجہِ سکونِ قلب و جگر! تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب شاہدِ فطرت کی رغبت گویائی کی جانب ہوتی ہے
جب عقل بہ صد پیمانِ ارادت دل کی مصاحب ہوتی ہے
جب سازِ نفس کی خاموشی مضراب کی طالب ہوتی ہے
اے جانِ تمنّا رہ رہ کر، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

جب فکرِ سخن میں طبعِ رسا خلوت میں مراقب ہوتی ہے
جب فطرتِ شاعر ہستی کے جلوؤں سے مخاطب ہوتی ہے
جب شکر گزاری قدرت کی احساس پہ واجب ہوتی ہے
اسباب نہیں معلوم، مگر، تم مجھ کو بہت یاد آتے ہو

# ریڈیو ساہتیہ سماروہ

آل انڈیا ریڈیو نے ۵ اپریل سے ۱۰ اپریل ۱۹۵۰ء تک اپنا سالانہ ساہتیہ سماروہ منایا۔ ایک سال اس ادبی اجتماع کا خاص موضوع ہند کی چودہ بڑی زبانوں کے افسانوی ادب کا جائزہ دینا تھا۔ ادیبوں نے اپنی کہانیاں اور جائزے سنائے اور ایک دوسرے سے تبادلۂ خیالات کیا۔ اُردو وفد علی عبّاس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، سہیل عظیم آبادی، احتشام حسین، ڈاکٹر رام بابو سکسینہ، روش صدّیقی اور ساغر نظامی پر مشتمل تھا۔ ذیل میں اُردو اور پنجابی کے افسانوی ادب کے جائزوں کے ترجمے درج کئے جاتے ہیں جنھیں احتشام حسین اور خوشونت سنگھ نے پیش کیا۔

## آج کا اُردو افسانہ

احتشام حسین

آج کے اردو افسانے کے بارے میں اس مختصر مضمون میں میں صرف انھیں افسانوں پر اظہارِ خیال کروں گا جو ہندوستان میں آزادی کے بعد لکھے گئے۔ کیوں کہ حصولِ آزادی ہماری قوم کی زندگی میں ایک ایسا نقطۂ انقلاب تھا جس میں سماجی، اقتصادی اور ذہنی کشمکش مضمر تھی۔

افسانے کی کوئی قدر و قیمت نہیں اگر وہ زندگی کی صورت، جدّ و جہد اور روانی کا مرقع نہ ہو۔ اردو کا مختصر افسانہ جو مسلسل تکمیلِ ہئیت کی جستجو میں مصروف رہا ہے، ان تمام چیزوں کی عکّاسی کرتا ہے جو انفرادی اور سماجی زندگی کے بدلتے ہوئے نظام کی نمائندگی کرتی ہیں۔ کرشن چندر، علی عبّاس حسینی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، دیویندر ستیارتھی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عبّاس، اختر انصاری، بلونت سنگھ، سہیل عظیم آبادی، رہبر، رضیہ سجّاد ظہیر، انور عظیم اور اشک ان سب نے اپنے اپنے ڈھنگ سے اور اپنے اپنے ادبی نظریات کے تحت ہندوستانی زندگی کو پیش کیا ہے اور اس کے دامن کو مالا مال کرنے میں اپنا حصّہ ادا کیا ہے۔ انھوں نے سماجی زندگی کے اس وسیع ڈھانچے کے پس منظر کے ساتھ جو آزادی کے بعد عالمِ وجود میں آیا ہے، اپنے انفرادی تجربات کو پیش کرکے وقت کی پکار کا جواب دینے کی سعی کی ہے۔ اگرچہ یہ ڈھانچہ بالکل نیا ہے تاہم اس کی جڑیں گذشتہ ہزارہا برسوں میں ہیں۔

آزادی کے بعد جن بے شمار خصوصی مسائل کا سامنا کرنا پڑا ان میں سے چند یہ ہیں:- آزادی کی نوعیت کی تشخیص و تجزیہ، صدیوں کی غلامی کے بُرے اثرات سے چھٹکارا پانے کی جد و جہد، مذہبی جنون، فسادات، لوگوں کی ہجرت اور اُن کی آباد کاری کا سوال، ثقافتی سہارے اور قومی توازن کی تلاش اور ایک ایسے فلسفۂ انسانیت کی تشکیل جو اس قدر مضبوط ہو کہ دنیا کے تمام امن پسند لوگوں میں اکجہتی کو دیکھ سکے۔ نئے ڈھانچے میں قومی تعمیر کا عمل۔

یہ مسائل انفرادی تجربوں، تمناؤں، ناامیدیوں اور ناکامیوں کے پہلو بہ پہلو رومانی یا حقیقت پسندانہ کہانیوں میں پیش کئے جا رہے ہیں۔ اردو مختصر افسانے میں پختگی پریم چند کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ انھوں نے ہمارے مصنفین کو عوامی زندگی کے واقعات و لمحات کو افسانوں میں پیش کرنا سکھایا۔ روایتی اور رومانی افسانہ نگاروں میں ان کی آواز زمانے کے مزاج سے مقابلتاً زیادہ مطابقت رکھتی تھی۔ بامقصد تحریروں کا یہ رجحان بہت سے لکھنے والوں کے اندازِ فکر کا جزو بن گیا اور انھوں نے اپنی فن کارانہ صلاحیت سے اپنے پڑھنے والوں کی توجہ زندگی کی قیمتی اور قابلِ قدر چیزوں پر مبذول کی۔ اگرچہ ایسا کرتے وقت انھیں ان لوگوں کے عتاب کا شکار بننا پڑا جو ادب میں آرٹ داد کے قائل ہیں۔

مثال کے طور پر کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس نے اپنی بہترین کہانیاں فرقہ وارانہ کشیدگی پر لکھیں جو کافی خون خرابے کا باعث ثابت ہوئی تھی۔ ان پر یہ الزام لگایا گیا کہ انھوں نے مذہبی میل جول اور ہم آہنگی کا مصنوعی ڈھنگ

سے پیدا کیا اور ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو یا ان میں سے کسی ایک فرقے کو قصوروار ٹھہرانے کی کوشش کی۔ یا پھر دونوں کو بری الذمہ قرار دے کر سارا الزام غیر ملکی طاقت پر ڈال دیا۔ اس قسم کی نکتہ چینی ان لوگوں کی طرف سے کی جاتی ہے جو ادب کو زندگی، اس کے حسن و جمال اور اس کے بھونڈے، بھیانک اور بدنما پہلوؤں سے دور رکھنا چاہتے ہیں۔

لیکن یہ ایک اہم بات ہے کہ اردو کا مختصر افسانہ سنکیوں، علیل اعصاب کے مریضوں اور نقطۂ اعتدال سے ہٹے ہوئے آدمیوں کا افسانہ نہیں ہے، یہ محض بے جڑی اور لاشعوریت کے تاریک خلاؤں میں بھٹکنے کی کہانی نہیں ہے۔ اس نے کرداروں کی تخلیق کے واسطے علم نفسیات سے کام لیا ہے۔

آج علی عباس حسینی، بیدی، کرشن چندر، حیات اللہ، اختر انصاری، عصمت، احمد عباس، سہیل اور بلونت سنگھ وغیرہ ہمارے مقبول اور ممتاز افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے افسانہ نگاروں نے بھی افسانے کے آرٹ اور ٹکنیک میں کافی اضافہ کیا ہے۔ ان سب کا نقطۂ نگاہ سماجی اور انسان دوستی پر مبنی ہے، حتیٰ کہ محبت اور جنسیات پر بھی سماجی بیداری کے احساس کے تحت لکھا گیا ہے۔ امارت پسندوں، کھوکھلے آدرش وادیوں، تنگ نظر ویش بھگتوں، سماج دشمن انفرادیت پسندوں اور رومانیت پسند لوگوں کی کردار نگاری ہمیشہ ایک تضحیک، و حقارت کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔

متذکرہ بالا مصنفین ایک ہی سیاسی عقیدے کے حامی نہیں ہیں اور نہ ہی یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ سیاسی تصورات سے بے نیاز ہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ سماجی انصاف، مساوات، جمہوریت، ترقی اور پُرامن زندگی کے آدرش ان کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے سماجی برائیوں اور حکومتوں پر یکساں طور پر نکتہ چینی کی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض نے تو نہایت خوبی کے ساتھ مختلف تعمیری منصوبوں کی بھی تعریف کی ہے۔ لہٰذا اگر کوئی اردو کی کہانیاں پڑھے تو اسے ان میں بہت سے تھیم Theme ملیں گے۔

کچھ عرصے سے میں یہ محسوس کر رہا ہوں کہ ہمارے افسانہ نگار اپنے مشاہدے اور عوام سے متعلق خود حاصل کی ہوئی تازہ ترین معلومات کی بہ نسبت تخیل اور کتابی علم پر زیادہ دارومدار رکھتے ہیں۔ دیہی زندگی سے متعلق چند کہانیوں کو چھوڑ کر زیادہ تر کہانیاں ایسی ہیں جو متوسط طبقے کے مسائل پر لکھی گئی ہیں۔ ان کچھ کہانیوں میں تو دیہاتیوں اور عام مرد اور عورتوں کی کردار نگاری اس طرح کی گئی ہے کہ اس میں مشاہدے کی کمی صاف نظر آتی ہے اور متوسط طبقے کی محبت، محرومی اور ناکامی وغیرہ کی کہانیاں تو محض ایک ہی چیز کو بار بار دہرانے کی مثال پیش کرتی ہیں۔

اس سے قبل کہ میں اس مختصر مقالے کو ختم کروں میں ان چند افسانوں کا ذکر کر دینا چاہتا ہوں جنھوں نے مجھے متاثر کیا ہے۔ کرشن چندر کا "پانی کا درخت"، حسینی کا "میرا گاؤں" اور "نور و نار"۔ بیدی کی کہانی "لاجونتی"۔ خواجہ احمد عباس کا افسانہ "شکر اللہ کا"۔ عصمت کی کہانیاں "جڑیں" اور "چوتھی کا جوڑا"۔ حیات اللہ انصاری کی کہانی "شکر گذار آنکھیں"۔ رضیہ سجاد ظہیر کی کہانی "نیلی گٹھری"۔ یہ سب افسانے ایسے ہیں جنھوں نے میری ناقص رائے میں نہ صرف اردو ادب کو بلکہ ہندوستانی ادب کو بھی مالا مال کیا ہے۔

(انگریزی سے)

# پنجابی ناول اور کہانی

خوشونت سنگھ

پانچ منٹ کے مختصر عرصے میں میں پنجابی ناول اور کہانی لکھنے والی صرف دو شخصیتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں سے ایک شری نانک سنگھ ناولسٹ ہیں اور دوسرے شری کرتار سنگھ دُگل جو مختصر کہانیاں لکھتے ہیں۔

شری نانک سنگھ پنجابی کے بہترین ناولسٹ ہیں اور ان کے بارے میں بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پنجابی ادب میں ان کے مقابلے کا ناولسٹ ابھی تک پیدا نہیں ہوا۔ ان کی تصانیف کی تعداد ۴۰ کے قریب ہوگی اور ہر چھ مہینے کے بعد ان کی نئی تصنیف ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ پنجابی کے نامور شاعر بھائی ویر سنگھ کے بعد شری نانک سنگھ ہی پنجابی کے ایسے مصنف ہیں جن کی تصانیف وسیع پیمانے پر پڑھی جاتی ہیں۔ اس مختصر تبصرے میں ان کے صرف دو ناولوں "آدم خور" اور "بنجر" کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں 'آدم خور' سب سے زیادہ مقبول ہے اور 'بنجر' میرے خیال میں ان کی تازہ ترین تصنیف ہے کیونکہ اسے شائع ہوئے ابھی چھ مہینے ہی ہوئے ہیں۔

ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام 'آدم خور' کا ترجمہ ہندی اور دوسری علاقائی زبانوں میں کیا جا رہا ہے۔ اور توقع ہے کہ اگلے سال تک یہ کچھ زبانوں

میں شائع ہو جائے گا اور آپ اسے پڑھ سکیں گے۔ دوسرے ناول "بنجر" کو شاید آپ ابھی کچھ عرصے کے لئے نہ پڑھ سکیں لیکن یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ زبان اور اسٹائل کے لحاظ سے نانک سنگھ کا ایک ناول دوسرے سے مختلف نہیں ہوتا۔ ان کے ناول کی دلچسپی کا مرکز ان کی کہانی ہوتی ہے نہ کہ الفاظ کا انتخاب یا سماجی اصلاح کا پیغام جو کہ وہ اپنے ناولوں کے ذریعے اکثر ہم تک پہنچاتے ہیں۔

نانک سنگھ اور کرتار سنگھ دُگل میں صرف ایک چیز مشترک ہے اور وہ یہ کہ مسٹر دُگل بھی نانک سنگھ کی طرح بہت لکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تعداد میں کتابیں لکھنے والے مصنفین کی طرح ان میں بھی بیان کے ضرورت سے زیادہ طویل ہونے اور معیار پر مقدار کے غالب آنے کی خامی پائی جاتی ہے۔ تاہم دانے کو بھوسے سے علیحدہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کرتار سنگھ دُگل نے بعض نہایت اعلیٰ مختصر کہانیاں لکھی ہیں۔ اگرچہ وہ ناول اور نظمیں بھی لکھتے ہیں لیکن وہ اعلیٰ پایے کی نہیں ہیں۔ ان کی زبان آج کل کے نثر لکھنے والے دوسرے انشا پردازوں سے بہتر ہے۔ نانک سنگھ کی تحریر میں انگریزی الفاظ کا استعمال ان کے ناولوں کی خوبصورتی کو بگاڑ دیتا ہے لیکن کرتار سنگھ دُگل کی زبان میں یہ خامی نہیں پائی جاتی۔ دُگل کی طبیعت حساس ہے ان میں انسانی جذبات کا احساس پایا جاتا ہے۔ مجھے توقع ہے کہ ان کی بعض تصانیف مثلاً "سوہر سارہ" اور "بدیل پتیاں" کا ترجمہ جلد ہی علاقائی زبانوں میں بھی شائع کیا جائے گا۔

اب میں کچھ تلخ الفاظ بھی استعمال کروں گا۔ اگر ہم پنجابی ناول اور کہانی کا مقابلہ بعض یورپی زبانوں یا بھارت کی بعض دوسری زبانوں کے ناولوں اور کہانیوں سے کریں تو پنجابی کا درجہ بہت پیچھے آتا ہے۔ پنجابی میں درحقیقت کوئی اوّل درجے کا ناول نویس یا افسانہ نویس پیدا نہیں ہوا اور آج کل کے پنجابی کے انشا پردازوں میں سے بھی کسی میں اس قسم کی صلاحیتیں نظر نہیں آ رہی ہیں۔ میرے خیال میں اس کے اسباب کو تلاش کرنا مشکل نہیں۔ پنجابی کے بہت کم انشا پرداز دوسرے ملکوں اور دوسری زبانوں کے ادب سے رابطہ قائم رکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور زیادہ قابلِ افسوس بات یہ ہے کہ انھیں انشا پردازوں کی تصانیف اسکولوں اور یونیورسٹیوں میں نصاب کے طور پر پڑھائی جا رہی ہیں اور اس طرح نئی نسل کو انھیں تصانیف کی بنیاد پر تربیت دی جا رہی ہے۔ اس کا جواب شاید یہ ہوگا کہ ان کتابوں کی بجائے پنجابی میں دوسری زبانوں کی کتابوں کے ترجموں کو نصاب کے طور پر پڑھایا جائے۔ میرے خیال میں پنجابی کے مشہور انشا پردازوں کو بہت آسانی سے کامیابی نصیب ہو گئی ہے۔ دوسرے درجے کی کئی کتابوں کو اس لئے اہمیت حاصل ہو گئی ہے کیوں کہ ان کے مقابلے میں کوئی بہتر کتاب نہیں۔ اس سے کامیابی کا معیار گر گیا ہے۔

تاہم صورتِ حال شاید اتنی تاریک نہیں جیسا کہ میں نے اس کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ آج پنجابی میں ناول اور مختصر کہانیاں لکھنے والوں کی تعداد عرصہ دس سال پہلے کی تعداد سے بہت زیادہ ہے۔ ہمارے رسالوں اور اخباروں کی تحریر کے معیار میں اصلاح ہو رہی ہے۔ لہٰذا ہمیں توقع رکھنی چاہیئے کہ پنجابی ادب میں بھی کوئی ٹالسٹائی، سرت چندر چیٹرجی یا پریم چند پیدا ہوگا۔

(انگریزی سے)

علی اصغر حکمت

# خاکِ دہلی

تاباں شدہ دل زخاکِ دہلی    وز اخترِ تابناکِ دہلی

چشمم بہ نثار می فشاند    دُر دانہ بہ خاکِ پاکِ دہلی

من مستِ ازاں مَیم کہ پرورد    دہقانِ ازل زتاکِ دہلی

در چرخ فلک برقص آمد    مُطرِب چو نواخت راگِ دہلی

از اگرہ مگو و فتح پورش    شاہانِ جہان ہلاکِ دہلی

از مسجد قطب و قلعۂ سُرخ    ہم ملکت و ہم ملاکِ دہلی

چوں آتش طور آبِ جمناست    جاں باد فدائے خاکِ دہلی

لیکن زفراقِ دوستداراں    شُد سینہ ہزار چاکِ دہلی

بس تاج بباد رفتہ آنجا    گہ رفت سری چہ باکِ دہلی

چوں ماہئ خستہ جان حکمت

صیدی شدہ در شباکِ دہلی

علی اصغر حکمت

# سیرِ امصار

**رنگون**

اندر بر ما دِلی پر از خوں بنگر — ایں چہرۂ زرد و اشکِ گلگوں بنگر
رنگیں بنگر زخمِ زخونا بۂ دل — سرگشتہ دلم اسیر رنگوں بنگر

---

**لکھنؤ**

یک نکتہ بیا ز بندہ بشنو — کاندر دو جہان ز کہنہ و نو
در چار جہت بہ ہفت اقلیم — بہتر نبوُد ز شہر لکھنؤ

---

**بمبئی**

از چہرہ یار سر زیبائی جوی — در شہر و دیار نقد دانائی جوی
بر رنجِ سفر دلا شکیبائی جوی — بس گنج ہنر بیا ز بمبئی جوی

---

**کلکتّہ**

چوں تیر نگاہت بجگر مثّہ ندیدم — چوں ناوکِ مژگاں تو البتّہ ندیدم
دیدم بہ جہاں شہر بسی خرّم و آباد — شہری بدلارائیِ کلکتّہ ندیدم

زکی انور

# رائفل

یہ اُن دنوں کی بات ہے جب ہندو مسلم فسادات پورے طور پر تھم چکے تھے۔ لیکن ہندو اور مسلمان دونوں ہی اپنی اپنی جگہ خائف تھے۔ جیسے آپ کو بجلی کا کرنٹ لگ جائے آپ کی اُنگلی تار سے الگ ہو چکی ہو مگر اُنگلی سے لے کر مونڈھے تک بازو کافی دیر تک جھن جھناتا ہے ہندو مسلم فسادات کی بجلی کی وہی جھن جھناہٹ باقی تھی۔

محلّے کے ہندو اور مسلمان دونوں ہی رات رات بھر جاگ کر پہرے دیا کرتے مبادا کوئی ایک دوسرے پر آدھی رات میں حملہ نہ کر بیٹھے، اعتماد تو اعتماد وہ زمانہ ہی کچھ ایسا تھا کہ لوگوں کی آنکھوں کا پانی مر گیا تھا۔ کسی کو کسی پر اعتماد نہیں تھا۔ کم سے کم رات کا بھروسہ تو بالکل نہیں تھا۔ ویسے دن کے وقت ہندو اور مسلمان لونڈے اکٹھے تاش کھیلا کرتے۔ اُس زمانے کی دشمنی بھی کچھ عجیب سی تھی جیسے کسی نٹ کھٹ طالب علم نے اسکول کی دیوار پر چاقو سے زبردستی کوئی گالی کھود دی ہو ٹھیک اُسی طرح انسانوں کے صاف و شفاف دلوں پر زبردستی دشمنی کھود دی گئی تھی۔

پہرے دو دو گھنٹوں پر بدلا کرتے تھے۔ میں بھی پہرے میں شریک تھا پہرے کے ہر گروپ میں تین یا چار جوان ہوا کرتے۔ جن کا کام یہ ہوتا کہ وہ پانچ سیل والے لمبے ٹارچ کی روشنی سے حدِ نظر تک یہ دیکھا کریں کہ کچھ گڑبڑ تو نہیں؟ میرے ساتھ میرے خاص رفیق متین صاحب کے علاوہ دو اور جوان تھے جن کے نام اب یاد نہیں مجھے پہرے کا یہ کام بالکل واہیات اور غیر شاعرانہ جان پڑا اور پہلے ہی دن میں اور میرے اکسانے پر متین صاحب پاس کے ایک باغ میں چھپ کر کسی متوقع حملے کا پتا لگانے کے بہانے بھاگ گئے۔ لیکن جب ہم متواتر یوں ہی بھاگتے رہے تو بقیہ دونوں جوانوں کو شک ہو گیا اور اُنھوں نے ایک رات ہمیں آرام سے گدیلے بستر پر سوتے پکڑ لیا۔ بات بزرگوں اور بوڑھوں تک پہنچی، متین صاحب حد درجہ متین اور سیدھے آدمی ہیں۔ ظاہر ہے اُن کو بے قصور گردانا گیا اور مجھے کچھ سخت سُست سننا پڑا۔

بالکل اتفاق اور خدا کی مہربانی کہیئے کہ انھیں دنوں میرے ایک خاص دوست حشمت صاحب پاکستان جانے لگے۔ گھر کے سارے لوازمات تو اُنھوں نے فروخت کر دیئے لیکن اپنا موٹا تازہ السیشین کتّا، جس کا نام ٹائیگر تھا اُنھوں نے میرے حوالے کرتے ہوئے پُر نم آنکھوں کے ساتھ کہا۔

"انور بھائی۔ ٹائیگر کے خریدار تو سینکڑوں ہیں۔ مگر اس کی قیمت کون دے سکے گا؟ اس نے پانچ برسوں تک جس خلوص کے ساتھ میری خدمت کی ہے وہ خلوص اور وہ خدمت انمول ہے۔ میں اسے فروخت نہیں کروں گا۔ تم لے جاؤ مگر یاد رہے اسے کسی قسم کی تکلیف نہ ہونے پائے۔ دن بھر بندھا رکھنا اور رات کو کھول دینا۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ میں نے اسے عدم تشدد کی تعلیم دی ہے۔ کسی بھی اجنبی پر یہ حملہ نہیں کر سکتا بس اُس کا دامن تھام لے گا اور شور مچائے گا، البتہ اُسے کاٹ کھانے کی دھمکی ضرور دیتا رہے گا۔"

ٹائیگر کو گھر لے آنے کے بعد، میں نے اپنے پہرے کے باقی دونوں ساتھیوں سے کہا کہ چغل خورو اب تم دونوں بھی سُکھ کی نیند سو جانا۔ میرا ٹائیگر اکیلے پہرہ دے گا چناں چہ یہی ہوا۔ اپنے پہرے میں ہم چاروں سوتے رہے اور ایسا سوتے رہے کہ دو گھنٹے کے بعد پہرہ داروں کے جس گروپ کو جگانا تھا ہم اُسے جگا بھی نہ سکے۔

اور رفتہ رفتہ انسان پر بھروسہ نہ کرنے والے انسان نے ایک جانور پر بھروسہ کر کے پہرہ ہی ختم کر دیا۔ صرف ٹائیگر پہرہ دیا کرتا!

میں ٹائیگر کو بہت پیار کرتا۔ ٹائیگر میرے دل سے اتنا قریب ہو گیا تھا جتنا محترم دوست حشمت صاحب بھی نہیں ہو سکے تھے۔ جو اُس کے آقا تھے۔ ٹائیگر

بھی مجھ پر جیسے جان چھڑکتا تھا۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی میں اُس سے گپ بھی کرتا اور وہ گوم گام ہوم ہام کیا کرتا۔ میرا جی چاہا کہ اسے اپنے افسانے بھی سنایا کروں مگر وہ میں نہیں کر سکا۔

مہدی میاں، یعنی میرے چھوٹے بھائی کو ٹائیگر تو بہت پسند آیا ہی لیکن سب سے زیادہ انھیں ٹائیگر کی زنجیر ہاتھ میں تھامے شام کو میری ہوا خوری پسند آئی، بات بھی تھی صاحبوں جیسی! چناں چہ جلد ہی مہدی میاں نے ایک موٹا تازہ خوبصورت سا کتّا پال لیا! تھانویوں ہی سا آوارہ کتا، کسی اچھی نسل کا نہیں تھا، لیکن تن درست اور خوبصورت ہونے کے علاوہ بڑا تیز اور تُنکی تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر پر خواہ مخواہ بھونکتا ہوا دوڑ پڑتا۔ لیکن جب واپس آتا تو میرا خیال ہے یقیناً ٹائیگر کی ڈانٹ اُسے سُننا پڑتی اور وہ دم دبائے الگ جا کر بیٹھ جاتا۔

مہدی میاں کے اور چند ساتھیوں نے بھی کتّے پالے۔

اور ایک دن وکیل صاحب ایک مریل سا لاغر سیاہ کتّا اکلوتی اولاد کی طرح بغل میں دبائے لے آیا۔

جس طرح وکیل صاحب دراصل وکیل صاحب نہیں صرف اس کا نام وکیل ہے اُسی طرح ایسا جان پڑتا تھا کہ اُس کا کتّا بھی دراصل کتّا نہیں بلکہ کوئی اور جانور ہے صرف اُس کا نام کتّا ہے۔

وکیل میرا چچا زاد بھائی ہے، بڑا باتونی، بڑا سنسوڑ، لیکن اُس کے ہاں خلوص ضرور ہے۔ چناں چہ ایک بار چند لوگوں کے بہکانے پر وہ مجھ سے کسی حد تک بدظن ہو گیا تھا اور اُس نے مجھ سے ملنا جُلنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن مجھے یقین تھا اُس کے دل میں ان دنوں کُھد بُد سی مچی رہتی تھی اور مجھے اس بات کا بھی یقین تھا کہ جب بہکانے والوں کی سازش بے نقاب ہوگی تو وہ مجھ سے آ ملے گا، لیکن اُس نے اتنا انتظار بھی نہیں کیا اور اُس سے بھی پہلے میرے پاس آیا اور تقریباً رو کر مجھ سے معافی مانگی اور کہنے لگا۔ ”میں حرام زادوں کے بہکانے میں آ گیا۔ خاندانی ترکے کی لڑائی الگ چیز ہے اور ہمارا خلوص بالکل الگ چیز۔ کیوں بھائی جان“ اُن دنوں چچا جان سے جائداد کے بٹوارے کی جنگ چل رہی تھی۔ میں نے کہا۔ ”میں جانتا تھا کہ تم یہ بات ضرور سوچو گے۔“

مگر کتّے والا واقعہ اس واقعے سے بہت پہلے کا ہے۔ یہ واقعہ تو میں نے وکیل صاحب کے کردار پر روشنی ڈالنے کے لئے بیان کیا۔

وکیل مجھ سے کافی چھوٹا ہے۔ لیکن ہم اُس کے نام کے ساتھ صاحب اس لئے لگاتے ہیں کہ عام طور پر وکیل کوئی چیز نہیں البتہ وکیل صاحب ایک بات بھی ہوئی! لیکن وکیل صاحب نے اپنے کتے کا نام ”رائفل“ رکھا تو مجھے بے اختیار ہنسی آ گئی اور تب تو میری ہنسی بے ہنگم طریقے پر پیانو پر ہاتھ پھیر دینے کی آواز کی سی ہو گئی جب وکیل صاحب نے اپنے کتے کے نام کی وضاحت کی کہنے لگا۔

”بھائی صاحب! آپ کا ٹائیگر کتنا عظیم کتا ہے، ہے نا؟ — مہدی بھائی کا شیرا بھی کافی ضخیم ہے۔ معاف کیجئے گا میں یہ کہنا چاہ رہا تھا کہ کافی موٹا تازہ ہے۔ لیکن میں بتاؤں۔ وہ دونوں مل کر بھی کسی رائفل کو نہیں توڑ پھوڑ سکتے۔ مگر ایک رائفل چاہے تو ٹائیگر اور شیرا دونوں ہی آن کی آن میں چت ہو سکتے ہیں۔“

”یہ تم اپنے رائفل کی تعریف کر رہے ہو؟“ میں نے پوچھا۔

”نہ سہی۔ مگر آپ تو افسانہ نگار ہیں۔“ وہ بولا۔ ”آپ ضرور مانتے ہوں گے کہ اکثر نام کا اثر اخلاق اور نفسیات پر پڑتا ہے۔“

”ہاں تم اُمید ضرور کر سکتے ہو کہ تمھارا رائفل ۔ ۔ ۔ ۔“

وہ اتنی زور سے ہنسے۔ لگا کہ میری بات کا باقی حصہ اُس کی ہنسی کے نیچے دب گیا۔ بے وقت بے تحاشہ ہنسی اُس کی عادت تھی۔

”رائفل“ اُس نے زور سے پکارا، اُس کا کتا دُور پڑا اونگھ رہا تھا۔ اُس کے کان کی حرکت سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ اُس نے آواز سُنی ضرور ہے۔ مگر اُس نے مڑ کر دیکھنے کی تکلیف گوارہ نہیں کی۔

وکیل صاحب ذرا جھینپ کر بولا۔ ”بالکل نیا نام ہے شاید ابھی وہ اس نام سے آشنا نہیں ہو سکا۔“

مجھے وکیل صاحب کی یہ دلیل ٹھیک ویسی معلوم ہوئی جیسے کوئی ماں اپنے گھر آئی ہوئی کسی اجنبی عورت کو اپنی اونگھتی ہوئی بیٹی کے بارے میں جلدی سے کہے آپ کو دیکھ کر شرما رہی ہے۔ جس طرح وہ ماں سوچتی ہے کہ دن کے وقت اونگھنا عیب ہے اور کیا عجب ہے یہ اجنبی عورت اپنے بیٹے کے لئے اس کی بیٹی کا رشتہ مانگنے آئی ہو۔

میں نے کہا ”گھبراؤ نہیں“ ٹائیگر کی کوئی اولاد نہیں۔ اور اگر کوئی بیٹی ہوتی بھی کبھی تو وہ تمھارے رائفل سے ہرگز نہیں بیاہے گا۔ بلکہ مجھے تو یقین ہے کہ جب تک تمھارا رائفل مر چکے گا۔“

میں پورے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ وکیل صاحب کو یہ بات کافی بُری

لگی تھی۔ اُس کے چہرے کا رنگ کچھ عجیب سا ہو گیا تھا اور اُس نے زور سے اپنے رائفل کو پکارا۔

اب کے اُس نے کافی دیر میں گردن موڑ کر دیکھا اور اس آواز کو بالکل ہی غیر اہم سمجھ کر بڑی بے اعتنائی سے نظریں ہٹالیں اور پھر اونگھنے لگا۔

وکیل صاحب گیا اور اُسے اٹھا کر میرے پاس لے آیا اور لا کر رکھ دیا۔ پھر اُس نے لاکھ کوشش کی کہ وہ اٹھ کھڑا ہو مگر کتّا بدستور اونگھتا رہا۔ اب کے وکیل صاحب نے کہا۔

"جانتے ہیں بھائی جان! جس طرح ٹائیگر کے آجانے سے ہم لوگوں کو اطمینان ہو گیا اور ہم نے پہرہ ختم کر دیا۔ ٹھیک اُسی طرح میرے رائفل کے آنے کے بعد کم بخت ٹائیگر اور شیرا ساری ذمہ داری رائفل کے سر تھوپ کر سُکھ کی نیند سوتے ہیں، اور اسے ساری رات جاگنا پڑتا ہے۔ اسی لئے اونگھ رہا ہے۔ اس کی آنکھیں دیکھئے تاکیسی نیند کی ماتی ہیں۔"

میں ہنس کر بولا — "ہاں، جب تو اس غریب کا اونگھنا درست ہے۔" حالانکہ کبھی بھی رات کے وقت رائفل کے بھونکنے کی آواز نہیں سُنی گئی تھی۔ مجھے تو شک تھا کہ اُسے بھونکنا آتا ہی نہیں۔

بھونکنا تو ایک طرف رہا۔ کتّے کی خاص صفت ہے مالک کو دیکھ کر دُم ہلانا مگر اُس نے کبھی وکیل صاحب کو دیکھ کر دم نہیں ہلائی۔ وہ بہت مختصر ہی چلتا پھرتا تھا۔ عموماً وکیل صاحب اُسے اٹھا کر ہی ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتا۔ شام کی ہوا خوری میں وہ وکیل صاحب کی بغل میں ہی ہوا کرتا اور سب سے دلچسپ بات تو یہ ہے کہ وکیل صاحب اُسے سڑک پر کبھی نہیں چھوڑتا مبادا رکشا یا بیل گاڑی اُسے کچل نہ دے۔ موٹر تو محلے میں شاذ و نادر ہی آیا کرتا ورنہ رائفل کب کا ٹوٹ پھوٹ چکا ہوتا! ایک بار تو ایسا ہوا کہ رائفل اتفاق سے سڑک پر سویا ہوا تھا اور ایک بیل گاڑی آرہی تھی۔ گاڑی بان نے جانے کتنی بار پکارا تب جاکے رائفل کی آنکھیں کھلیں۔ اور اُس نے مڑ کر دیکھا مگر پھر بڑی بے حسی، بلکہ بے اعتنائی سے سو گیا، اُسے اس بات کا بالکل خوف نہیں تھا کہ گاڑی کا ایک پہیہ بس اُس کے جسم پر چڑھنا ہی چاہتا ہے۔ مجبوراً گاڑی بان گاڑی سے اُترا اور اُس نے رائفل کو اٹھا کر الگ رکھا اور بیل گاڑی آگے بڑھائی۔

رائفل ہم سب کی دلچسپی کا ایک موضوع بن گیا تھا۔ رائفل تو کیا دراصل دلچسپی کا موضوع وکیل صاحب تھا۔ ہم رائفل کی بُرائیاں بیان کر کر کے اُسے چھیڑتے اور وہ کھسیانی ہنسی کے ساتھ کوئی نہ کوئی دلچسپ تاویل پیش کرتا۔ چناں چہ بیل گاڑی والے واقعے کے سلسلے میں اُس نے بتایا کہ رائفل بڑا ہی خوددار اور شان دار کتا ہے بیل گاڑی ہو چاہے کوئی اور خطرہ وہ اپنی خاندانی روایات بھولنا نہیں چاہتا۔ جسے غرض ہو اُسے ہٹا کر گاڑی لے جائے وہ خود کیوں الگ ہونے لگا۔

ایک دن میں نے کہا۔

"وکیل صاحب! ایک بات تھی ختم ہو گئی، رہی کچھ دنوں کی دلچسپی اب دفع بھی کرو اس مریل پلّے کو" ہم سب کو یقین تھا کہ اپنی ہنسوڑ طبیعت کے زیرِ اثر وہ کتا وکیل صاحب اٹھالایا ہے۔ اب کافی مذاق ہو چکا، الگ کر دے گا، مگر وکیل صاحب نے غالباً پوری سنجیدگی سے کہا۔

"رائفل خود چاہے تو چلا جائے، میں صبر کر لوں گا اور اُس کی مرضی کے خلاف اُسے نہ روکوں گا۔ لیکن یہ مجھ سے نہ ہو گا کہ اُسے کہیں پھینک آؤں۔"

پوری سنجیدگی سے کہی جانے کے باوجود وکیل صاحب کی اس بات کو بھی ہم سب نے مذاق ہی سمجھا۔ لیکن حیرت تو مجھے اُس دن ہوئی جب چچا جان نے ایک مریل کتّا بغل میں دبائے دیکھ کر وکیل صاحب کو کافی ڈانٹ پلائی اور حکم دیا کہ اُسے وہ کہیں پھینک آئے۔

وکیل صاحب کتا بغل میں دبائے بڑا بدحواس سا میرے پاس آیا اور کہنے لگا— "بھائی جان! اسے کونے میں پڑا رہنے دیجئے۔ ابا جان نے بہت ڈانٹا ہے مجھے اور کہا ہے کہ ابھی میں اسے پھینک آؤں۔ مگر بھائی جان یہ میں کیسے کر سکتا ہوں۔ یہ مجھ سے نہیں ہو سکے گا۔"

اُس نے میرا جواب سُنے بغیر کتّے کو کونے میں رکھ کر اُس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور پھر چلا گیا۔

اب ہمیں وکیل صاحب کے بارے میں یقین ہو گیا کہ وہ محض ایک دلچسپی کا سامان بنا رہنے کے لئے اُس واہیات سے کتّے کی محبت کی اداکاری کر رہا ہے بہر حال اداکاری بہت پختہ تھی۔

ایک دن میں گھر کے بچّوں اور ٹائیگر کی تصویر لے رہا تھا تو وکیل صاحب اپنا کتّا بغل میں دبائے آیا اور بڑی التجا کے ساتھ بولا۔

"بھائی جان! ایک تصویر میرے رائفل کی بھی اُتار دیجئے، آپ کا بڑا احسان ہو گا"

میں نے ہنس کر ڈانٹا "بدتمیزی مت کرو، فلم نہیں بچ رہی ہے۔"

"میں آپ کو ایک فلم کی قیمت دے دوں گا" اُس نے کہا۔

" وہ تو مجھے معلوم ہی ہے " میں نے کہا۔ " پھر کبھی "۔

" نہیں بھائی جان آج ہی۔ " وہ جیسے گڑگڑایا۔ " دو دنوں سے رائفل نے کچھ نہیں کھایا ہے پتہ نہیں زندہ بھی بچے گا یا نہیں۔ ایک تصویر اُتار دیجئے بھائی جان! "

" اب بس بھی کرو وکیل صاحب " میں نے پھر ڈانٹا " مذاق کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ تم نے اسے محض اس لئے پالا ہے، کہ تم ساتھیوں میں دل چسپی کا ایک موضوع بنے رہو "

میں نے ساری فلم بچوں اور ٹائیگر پر ختم کر دی اور وکیل صاحب بہت اُداس سا گردن جھکائے، ہماری ہماری قیام اُٹھائے چلا گیا۔

چند روز کے بعد ایک دن وہ آیا، اور اُس نے فلم کی ایک پوری ریل کا ڈبہ میری میز پر رکھتے ہوئے کہا۔

" لیجئے بھائی جان! میں فلم کی پوری ریل لے آیا۔ میں نے سوچا اپنا فونٹین پین بیچ دوں کچھ روز دوات قلم استعمال کر لوں گا مگر رائفل کی تصویر اُتروانا تو بہت ضروری ہے۔ میرا رائفل شاید بیمار ہے "

آخری جملہ کہتے کہتے اُس کے چہرے کا رنگ کچھ اس قسم کا ہو گیا کہ میں حزن و ملال کی اُس کی شان دار اداکاری پر تحسین کرنے لگا۔ وہ ذرا رُک کر بولا۔

" مختلف پوز کی تصویریں آپ اُتار دیجئے مہربانی کر کے، آپ ماہر ہیں نا "

میں ہنسا " بھئی تمہارا رائفل آنکھیں بند کئے پڑے رہنے کے علاوہ اور کوئی دوسرا پوز تو نہیں دے سکتا۔ البتہ شاٹ دو تین لوں گا مبادا کوئی خراب ہو جائے تو دوسرا کام آئے "

وہ تیار ہو گیا۔ اور میں نے اُسی وقت فلم لوڈ کی اور رائفل کی تصویر لینے کے لئے باہر میدان میں آ گیا۔

ایک تصویر تو رائفل کے فطری پوز میں لی گئی یعنی وہ آنکھیں بند کئے پڑا تھا پھر وکیل صاحب نے کہا، کہ وہ اُسے زور سے پکارے گا۔ لامحالہ وہ آنکھیں کھولے گا اور میں جھٹ اسنیپ لے لوں، چناں چہ ایسا ہی ہوا، پھر وکیل صاحب نے اُس کی گردن ایک لکڑی پر اٹکا کے اٹھا دی اور تیسرا اسنیپ اُس طرح لیا گیا۔ چوتھی تصویر میں وکیل صاحب اُسے گود میں لئے کھڑا تھا۔ اور باقی چار اسنیپ کی فلم وکیل صاحب نے اس شرط پر میرے لئے چھوڑ دی کہ میں جلد سے جلد ساری تصویر اُتار کے فلم دھلوا دوں اور پرنٹ لا دوں اور یہ سب کے لئے وکیل صاحب ایک پیسہ بھی نہیں دے سکتا

میں نے منظور کر لیا، پھر میں ہنستے ہوئے بولا

" مگر بھئی یہ تصویریں تو کافی چھوٹی آئیں گی تم ایسے کرنا، رائفل کا جو پوز تمہیں پسند آئے اُسے انلارج کرا لینا صرف پانچ روپے صرف ہوں گے "

وہ صرف ہنس کر رہ گیا۔ پھر اُس نے رائفل کو اٹھایا اور باغ کی طرف چلا گیا۔ جاتے جاتے بھی اُس نے تاکید کی کہ میں پرنٹ جلد ہی لے آؤں۔

چند روز کے بعد میں پرنٹ لے آیا رائفل کی ساری تصویریں بہت صاف اور شارپ تھیں۔ رائفل جیسے پرنٹ آنے ہی کا منتظر تھا۔ اِدھر تصویروں کی پرنٹ آئی وکیل صاحب نے اُس کے منہ کے پاس تصویریں لے جا کر زور زور سے پکار کر اُس کی آنکھیں کھلوا کر تصویریں دکھلائیں اور بس اُس کے گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ بعد رائفل مر گیا۔

اور تب وکیل صاحب کے بارے میں یہ بات اور بھی صاف ہو گئی کہ وہ محض دل چسپی کا موضوع بنا رہنا چاہتا تھا۔ کیونکہ اِدھر رائفل کا دم نکلا اُدھر وہ کوئی فلمی گانا گاتا ہوا اپنے گھر کی طرف چلا گیا۔ اُس کے بعد سے رائفل کو مہتر کب اٹھا کر لے گیا اُسے اس کی خبر بھی نہیں ہوئی۔

عید کے چار دن کے بعد ہمارے ہاں ایک میلہ لگتا ہے۔ دفتر سے واپس آ کر میرا جی چاہا کہ میلہ دیکھ آؤں یٰسین صاحب کو خبر بھجوائی۔ معلوم ہوا کہ وہ میلے ہی گئے ہیں کچھ اور دوستوں کو تلاش کیا مگر سب کے سب میلہ جا چکے تھے۔ البتہ وکیل صاحب کے بارے میں پتہ لگا کہ وہ گھر پر ہی موجود ہے۔ کپڑے بدل کر میں وکیل صاحب کے ہاں پہنچا تو چچی جان نے بتایا کہ وہ اپنے کمرے میں کچھ پڑھ رہا ہے۔

میں اُس کے کمرے کی طرف چل پڑا۔ کمرے کا دروازہ بند تھا اور میں نے کواڑ کی ایک شگاف سے جھانک کر دیکھا تو وکیل صاحب کچھ عجیب نظروں سے کوئی فوٹو دیکھ رہا تھا۔ وہ چارپائی ہی پر بیٹھا تھا اور تکئے پر کچھ اور چھوٹے چھوٹے فوٹو پڑے تھے۔ میرا ماتھا ٹھنکا۔ یقیناً یہ لونڈا کچھ محبت وغیرہ کے چکر میں پھنس گیا ہے۔ حالاں کہ اُس کی عمر اُس وقت اٹھارہ سال سے زیادہ ہرگز نہ تھی مگر محبت کرنے والوں کی شکل اپنی محبوبہ کی تصویر دیکھ کر پیاسے آلو بخارا کی طرح جو سکڑ جاتی ہے وہ سکڑن وکیل صاحب کے چہرے پر ضرور موجود تھی۔

میں نے دستک دی اور اُس نے بڑبڑا کے ساری تصویریں سمیٹ کر تکئے کے نیچے چھپا دیں۔ مجھے یقین ہو گیا کہ وہی مرض ہے جس کا مجھے اندیشہ ہوا تھا۔

اُس نے کہا۔

" آ جاؤ بھائی۔ "

میں اندر چلا گیا ـــــ وہ جلدی سے اٹھ کھڑا ہوا۔

"اُف آپ ہیں بھائی جان" وہ بولا "میں نے سمجھا نقیب بھائی ہیں۔ کیسے آئے؟"

"میلے چلتے ہو؟" میں نے کہا "تم گئے کیوں نہیں؟"

"بس یوں ہی" اُس نے جلدی سے کہا "اچھا ابھی میں کپڑے بدل کر آیا۔ بس پانچ منٹ۔"

وہ چلا گیا۔ میرے دل میں تکیے کے نیچے دبی ہوئی تصویریں دیکھنے کے لئے کھد بد سی مچی ہوئی تھی۔ چناں چہ جب وہ کچھ دُور چلا گیا تو میں نے آہستہ سے تکیہ اٹھایا اور سب سے بڑی تصویر دیکھ کر جیسے میں چونک اٹھا۔

وہ تصویر، رائفل کے اُس پوز کی پہلے کی انلارج کی ہوئی تصویر تھی جس میں وہ اپنے فطری پوز میں تھا یعنی آنکھیں بند کئے ہوئے پڑا تھا۔

میرا سر چکرانے لگا۔ میں جیسے ایک دم تک بدحواس ہو گیا۔ اور اُسی بدحواسی میں مجھے وکیل صاحب کے واپس آنے کی خبر بھی نہیں ہو سکی۔ وکیل صاحب اندر آتے آتے بولا۔

"اوہ آپ تصویریں دیکھ رہے ہیں بھائی جان ــــ عیدی کے کافی پیسے مل گئے تھے۔ میں نے سوچا چلو رائفل کی ایک تصویر انلارج کرالوں۔ کیا خیال ہے آپ کا؟ کیسا انلارج ہوا۔ ــــ بھائی جان یہ پوز مجھے بہت پسند آیا۔ میں نے سوچا اسی کو انلارج....."

میں نے شاید اُس کی طرف بڑی خشمگیں نظروں سے دیکھا تھا۔ کیوں کہ وہ اپنی بات پوری نہ کر سکا۔

میں دیر تک اُس کی طرف غور سے دیکھتا رہا۔ اور جب میں اُس کے چہرے پر کچھ بھی نہ پڑھ سکا تو میں نے ڈانٹنے کے انداز میں پوچھا۔

"وکیل صاحب! میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا ــــ یہ سب کچھ کیا ہے؟"

"میری سمجھ میں بھی کچھ نہیں آتا بھائی جان۔" وہ بولا۔ "لیکن کم سے کم میں اس بات کا یقین دلاتا ہوں کہ یہ سب کچھ، ساتھیوں میں دلچسپی کا موضوع بنے رہنے کا جذبہ ہرگز نہیں کرا رہا ہے۔"

اس واقعے کو برسوں بیت گئے لیکن آج بھی جب کتّوں کی بات نکلتی ہے تو وکیل صاحب خاموش ہو جاتا ہے!

---

# ۱۹۵۶ء کی بہترین فلمیں

"سینٹرل ایوارڈز کمیٹی (فلمز)" نے بنگالی فلم "کابلی والا" کو ۱۹۵۶ء کی بہترین فیچر فلم قرار دیا۔ اور اس کے لئے راشٹرپتی کے گولڈ میڈل کی سفارش کی۔ میل راٹے پروڈکشنز کی فلم "گوتم بدھ" کو بہترین معلوماتی فلم قرار دیا گیا، اور اس کے لئے راشٹرپتی کے گولڈ میڈل کی سفارش کی گئی۔ "بندھن" (ہندی) اور "ننالی" رام کرشن (تیلیگو) کے لئے آل انڈیا میرٹ سرٹیفکیٹ دینے کی سفارش کی گئی۔ کمیٹی نے ان میں سے موخرالذکر فلم کو تیلیگو میں بہترین فلم قرار دیا ہے اور اس کے لئے راشٹرپتی کے سلور میڈل کی سفارش بھی کی۔ تعریفی سرٹیفکیٹوں کے لئے ہندی، بنگالی، تیلیگو، تامل اور کنڑا کی بعض فلموں کا انتخاب بھی کیا گیا۔

"کابلی والا" ٹیگور کی ایک شہرہ آفاق مختصر کہانی ہے۔ جس میں کلکتہ میں ایک افغانستانی باشندے کے قیام کے دوران میں اس کی پدری محبت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔

ایک افغان کسان رحمت شیخ روپیہ کمانے کی غرض سے کلکتہ آتا ہے۔ لیکن اس کی روزمرّہ کی زندگی میں اسے اپنی چھوٹی سی بیٹی رابعہ کی یاد ستاتی ہے۔

روزمرہ کی پھیری میں اسے ایک بنگالی مُصنف کی پانچ سالہ لڑکی مِنی ملتی ہے دونوں جلد ہی دوست بن جاتے ہیں۔ مِنی کی پیاری پیاری باتیں اس کے دل سے اپنی بیٹی کے غم کو محو کر دیتی ہیں۔

ایک دن ایسا ہوا کہ رحمت نے اپنے ہوٹل والے رحیم پر قاتلانہ حملہ کر دیا اور اس جُرم کی پاداش میں رحمت شیخ کو آٹھ سال جیل کی سزا ہوئی۔

آٹھ سال گزر چکے تھے اور مِنی رحمت کو بھول گئی تھی۔ جیل سے رہائی پا کر رحمت مِنی کے گھر گیا۔ اتفاق سے اس دن مِنی کی شادی تھی اور مِنی کے باپ نے رحمت کی یہ درخواست ردّ کر دی کہ اسے مِنی سے ملنے دیا جائے۔ مایوس ہو کر پھیری والے نے فروٹ کا پیکٹ مِنی کے باپ کو دیا اور اسے مِنی کے پاس پہنچانے کی درخواست کی۔ مِنی کے باپ اس فروٹ کے پیکیٹ کی قیمت ادا کرنی چاہی لیکن رحمت نے روتے ہوئے قیمت لینے سے انکار کر دیا اور کہا "میں سودا بیچنے نہیں آیا ہوں۔" پھر اس نے اپنی جیب سے ایک میلا سا پانچ روپے کا نوٹ نکالا اور کہا "یہ آٹھ سال گزرے مِنی نے دیا تھا۔" مِنی کے باپ کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے اور اس نے مِنی کو بُلا بھیجا۔ مِنی کے باپ کو اس کی حالت پر بہت ترس آیا اور اس نے رحمت کو تحفتاً وہ رقم دے دی تاکہ رحمت اپنی بیٹی سے ملنے کے لئے واپس جا سکے۔ (مِنی کے باپ کو اپنی بیٹی کی شادی کی جو خوشی تھی وہ اس خیال سے اور بھی زیادہ ہو گئی کہ مدّت کا بچھڑا ہوا باپ اپنی اکلوتی بچی سے ملنے جا رہا ہے۔)

ہادی القادری

# کرن

(علامہ اقبال کی نظم "شعاعِ امید" تمثیلی انداز میں)

## افراد

راوی ۱ } پس پردہ رہتے ہیں - صرف آوازیں سُنی جاتی ہیں - دو علیحدہ علیحدہ
راوی ۲ } آوازوں کے لئے ایک لڑکا اور ایک لڑکی رہیں تو مناسب ہے۔

سورج - خوش رو، چہرے سے آفتاب - سفید جگمگاتا لباس پہنے سر پر کرنوں کا تاج رکھے ہوئے مشاہدۂ کائنات کرنے والا۔

کرنیں - کم سے کم دو ہوں - لباس جھلا جھل کا ہو - سروں پر روشن کرنوں کے تاج ہوں لباس کا رنگ مختلف ہو تاکہ دونوں کرنوں میں امتیاز ہو سکے اور ایک کو مشرقی اور دوسری کو مغربی سمجھا جا سکے - دو سے زیادہ کرنیں ہوں تو لباس مختلف قومیتوں کو ظاہر کرنے والے ہوں - مثلاً ہندی، چینی افریقی، عرب اور یورپی وغیرہ -

مشرقی کرن کو رقص میں خاصی مہارت ہو - باقی کے لئے صرف لگاؤ کافی ہے۔

مغربیئے - مغرب میں تاریکی سے پریشان - "تاریکی کو دور کرنے کے لئے عجیب" ترکیب فرمانا چاہتے ہیں " پس پردہ رہتے ہیں - صرف آوازیں سُنی جاتی ہیں -

## ضروری سامان

۱- ہندوستان (غیر تقسیم شدہ) کا ایک کافی بڑا خاکہ - تقسیم شدہ علاقوں میں الگ الگ رنگ دئے جائیں - حدود پر خوب افشاں کاری کی جائے - تاکہ روشنی میں جھلمل جھلمل کرے -

۲- اقبال اور کم سے کم ٹیگور، پنڈت نہرو اور مہاتما گاندھی کی تصویریں جنھیں خاکے میں صحیح مقاموں پر چسپاں کیا جائے - تصویروں کے حاشیوں پر بھی افشاں کاری کی جائے -

۳- ایک "ترنگا" اتنا بڑا کہ اس میں ہندوستان کا خاکہ چھپ سکے اور تصویروں کے لئے چھوٹے چھوٹے نقاب جو تصویر کے ہمرنگ ہوں -

۴- سورج کے لئے تخت اور چمکدار مسند یا بہت عمدہ کرسی -

۵- برقی روشنی کے گھٹانے بڑھانے کا معقول انتظام -

## اسٹیج

درمیان میں تخت یا کرسی رکھی جائے - جس پر سورج جلوہ افروز ہو - پیچھے کے پردے پر ہندوستان کا خاکہ آویزاں کیا جائے - اس پر ترنگے کا پردہ ڈالا جائے - جب "کرن" ہندوستان کی طرف سورج کو متوجہ کرے تو ترنگا پردہ ایک طرف کھینچ لیا جائے - ایسے ہی تصویروں پر جو چھوٹے نقاب ہوں وہ اپنے وقت پر ہٹائے جا سکیں -

## تمہید

(پردہ اُٹھنے سے پہلے - راویوں کی زبان سے)

راویٔ ۱ - شاعر اپنے دقیق مشاہدے، لطیف احساس اور بلند تخیل کی بنیاد پر جب کوئی تخلیق کرتا ہے تو اس میں کچھ ایسی حقیقتیں رچ جاتی ہیں کہ زمانہ کی گردشیں اس کے شعر کو دفترِ پارینہ نہیں بنا سکتیں - فن کے اندر سموئی ہوئی صداقت ہر آن نئی شان سے جلوہ دیتی رہتی ہے -

راوی ع۲ ۔ اقبال کی شخصیت کسی تعارف کی محتاج نہیں ۔ اس جیسا تیز نظر اور بلند فکر صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔

ع۱ ۔ اقبال نے برسوں پہلے ایک نظم تحریر کی تھی جو ضربِ کلیم میں اپنے انداز کی اکلوتی نظم ہے۔ اقبال کی نگاہِ دور رس نے اسی وقت وہ دیکھ لیا تھا جو آج ہم بلکہ ساری دنیا محسوس کر رہی ہے۔

ع۲ ۔ دنیا اپنی تمام ترقیوں کے ساتھ اسی راستے پر برابر آگے کی سمت ہی بڑھے جا رہی ہے جو تباہی کا راستہ ہے۔ کروڑوں حسرتوں اور امنگوں کے باوجود زندگی کمزور سے کمزور تر ہوتی جا رہی ہے۔

ع۱ ۔ ایسی حالت میں زندگی بخشنے والی طاقت اگر اس سعی لاحاصل سے دل شکستہ ہو جائے تو کیا غلط ہوگا۔

ع۲ ۔ اقبال نے اس نظم میں سورج کی زبان سے جو پیام دیا ہے وہ اسی شکستہ خاطری کو ظاہر کرتا ہے۔

ع۱ ۔ اقبال شاعرِ حیات ہے۔ اس ناسازگار ماحول میں بھی وہ مایوس نہیں۔ وہ اپنے وطن کی خاک سے کیسی کیسی امیدیں رکھتا ہے۔

ع۲ ۔ اقبال کو یقین تھا کہ ہندوستان خود روشن ہو کر ساری دنیا سے اندھیرے کو مٹا دے گا۔

ع۱ ۔ مشرقی کرن کی التجا میں اسی طرف اشارے ہیں۔

ع۲ ۔ شاعر کا تخیل ہمارے ہر دل عزیز وزیراعظم کی خارجہ پالیسی سے آج ایک ایسی حقیقت بن گیا ہے جسے اپنے اور پرائے سب ماننے پر مجبور ہیں۔

ع۱ ۔ شاعرِ مشرق علامہ اقبال کی وہی نظم "شعاعِ امید" ہم آج "کرن" کے نام سے تمثیلی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ع۲ ۔ کرن ——— روشنی کا سرچشمہ ———

ع۱ ۔ کرن ——— صبحِ نو کی نویدِ جاں فزا ———

ع۲ ۔ کرن ——— امید کا پیکرِ مجسم ———

ع۱ ۔ کرن ——— تابناک مستقبل کی بشارت ———

ع۲ ۔ ملاحظہ فرمائیے ———

ع۱ ۔ کرن ———

ع۲ ۔ کرن ———

(پردہ اٹھتا ہے)

(اندر کی طرف اسٹیج کے وسط میں تخت یا کرسی پر سورج بیٹھا ہوا ہے۔ سامنے کی طرف دونوں گوشوں میں کرنیں ایک انداز سے کھڑی ہیں۔ جیسے وہ رقص کرتے کرتے رکی ہیں یا رقص شروع کیا چاہتی ہیں۔

اسٹیج بقعۂ نور بنا ہوا ہے

سورج کبیدہ خاطری سے کبھی اِدھر کبھی اُدھر دیکھتا ہے۔ ہر منظر سے منہ موڑتے ہوئے ہاتھ جھٹکتا ہے۔ ایک دردناک کراہ اس کے دل کی گہرائیوں سے نکلتی ہے جو ناگواری اور تکلیف ظاہر کرتی ہے)

راوی ع۱ کیوں دیکھ رہا ہے یہ اِدھر اور اُدھر آج

(سورج فیصلہ کن انداز میں سوچنے لگتا ہے)

راوی ع۲ ۔ کچھ فکر سی ہے، فیصلہ کرنا ہے مگر آج

(سورج گردن اُٹھاتا ہے اور کھڑا ہونے لگتا ہے)

راوی ع۱ ۔ لو دیتے کو ہے اپنی شعاعوں کو وہ پیغام

سورج ۔ (وجہ بتانے یا اصطلاحی طور پر دفع دخل کے انداز میں)

دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام

(کرنوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے) مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں

بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریٔ ایام

("پہنائے فضا" پر دونوں ہاتھوں سے فضا کی طرف وسیع اشارہ کرتا ہے۔ اور "بے مہریٔ ایام" پر ایک جھٹکے کے ساتھ دونوں ہاتھ نیچے گراتا ہے۔ جس سے ظلم اور اس پر ناگواری دونوں کی طرف اشارہ مقصود ہے)

(آواز میں کرب ہے) نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت

نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام

("ریت کے ذروں" پر ایک ہاتھ سے زمین کی طرف اشارہ کرتا ہے اور "مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ" پر اشارے کرتا ہے جن

---

۱؎ تمثیلی ضرورت کے پیشِ نظر لفظی ترمیم کی گئی ہے۔

صبا کی سبک سیری بھی محسوس ہوتی ہے - اور گل ولالہ پر اس کا بکھرنا بھی )

(حکم کے انداز میں ) پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ -

" تجلی کدۂ دل " پر انگلیوں کے سرے چھاتی پر بے اختیارانہ مارتا ہے )

(پورے جلال میں ) چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

" چمنستان و بیابان و در و بام " پر اشاروں میں ہاتھ کے جھٹکے صرف

انھیں علیحدہ علیحدہ متعین ہی نہیں کرتے ان سے بیزاری کا بھی

پتہ دیتے ہیں )

راوی [1] - آفاق کے ہر گوشے سے اُٹھتی ہیں شعاعیں

راوی [2] - بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتے ہیں ہم آغوش

(کرنیں آہستہ آہستہ رقص کرتی ہوئی سورج کی طرف اُلٹے پاؤں

واپس ہونا شروع کرتی ہیں - مگر رکتی ہوئی - جیسے انھیں زبردستی

کھینچا جا رہا ہے - سورج اپنی نشست پر آہستہ آہستہ بیٹھ جاتا ہے

دونوں ہاتھوں سے اپنے سینے کی طرف شعاعوں کو بلانے کے لئے

برابر اشارے کر رہا ہے - کرنیں اس کی طرف جاتے ہوئے ذرا رکتی

ہیں - ایک جگہ رک کر دو تین چکر لیتی ہیں )

سورج - (نرمی سے ) آؤ

(کرنیں پھر تھوڑا سا آگے بڑھ کر رکتی ہیں )

(برہمی سے ) آجاؤ

(کرنیں کشاں کشاں سورج کے قدموں میں پہونچ جاتی ہیں -

گھٹنوں کے بل گر کر گردن جھکا لیتی ہیں

کرنوں کے سورج کے پاس پہونچنے کے ساتھ ساتھ روشنی بھی

آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہے - صرف ایک ہلکی سی روشنی سورج کے

چہرے اور اس کے قدموں میں جھکی ہوئی کرنوں پر پڑتی رہتی ہے )

راوی [1] اک شور ہے مغرب میں اُجالا نہیں ممکن

افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش

موذنِ [1] (پس پردہ - گھبرائی ہوئی آواز میں ) بجلی کو یہ کیا ہوا یہ کیا ہے -

کیوں رک گئیں یہ میری مشینیں -

[1] موقع کی مناسبت سے لفظی ترمیم کی گئی ہے

[2] دوزخ سے بھی بڑھ گئی یہ ٹھنڈک

یہ میرا سگار بجھ گیا کیوں

[1] سرکردو ہزار جوہری بم

[2] کوبالٹ زیادہ کارگر ہے

[1] اور [2] (دونوں ایک ساتھ ) شاید یوں ہی دور ہو اندھیرا

راوی [1] - مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم

(ذرا ٹھہر کر - اور وقفہ سے ) لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش

کرنیں (بیک آواز - تعمیلِ حکم کے انداز میں - ہلکے ترنم سے )

پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے

اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

(خاموشی چھا جاتی ہے - سورج اپنے ہاتھ کرنوں کے سروں

پر رکھنے کے لئے جھکتا ہے - مشرقی کرن اپنے سر کو ادب اور

سلیقے کے ساتھ آہستگی سے ایک طرف کر لیتی ہے - سورج کی

طرف چہرہ اُٹھاتی ہے - گھنگھرو چھنک اُٹھتے ہیں )

راوی [1] - اک شوخ کرن، شوخ مثالِ نگہِ حور

آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب

بولی کہ ........

مشرقی کرن (نہایت عمدگی سے - مصرع مکمل کرتی ہے )

...... مجھے رخصت تنویر عطا ہو

جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب

(" مشرق " پر ہاتھ سے طویل اشارہ کرتی ہے اور آہستہ آہستہ

کھڑی ہو جاتی ہے - گھنگھرو کی جھنکار بڑھتی جاتی ہے )

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو

جب تک نہ اُٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب

(" ہند " پر ہندوستان کے خاکے پر سے نقاب ہٹ جاتا ہے -

اس کے چاروں جانب لگے ہوئے برقی قمقمے روشن ہو جاتے ہیں -

کرن اس کی طرف اشارہ کرتی ہے - دوسرے مصرع میں بھی

بیداری اور خواب سے متعلق اشارے کرتی ہے )

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

"خاور" پر پوری سمت کی طرف اور "یہی خاک" پر ہندوستان
کے جگمگاتے خاکے کی طرف وضاحتی اشارے کرتی ہے۔ "اقبال"
پر اقبال کی تصویر پر پڑا ہوا چھوٹا نقاب ہٹ جاتا ہے۔ اور
کرن سورج کو اس کی طرف متوجہ کرتی ہے)

اس خاک سے اُٹھے ہیں وہ غوّاصِ معانی
جن کے لئے ہر بحرِ پُر آشوب ہے پایاب

("غوّاصِ معانی" پر تصویروں سے نقاب ہٹ جاتے
ہیں۔ مشرق میں ٹیگور، دہلی اور الہ آباد کے درمیان
پنڈت نہرو اور گجرات کے علاقہ میں مہاتما گاندھی کی
تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ کرن سورج کو ایک ایک
کی طرف متوجہ کرتی ہے)

جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب

(کرن۔ "ساز" "نغمہ" اور "حرارتِ دل" کی وضاحت
اشاروں سے کرتی ہے۔ "محفل کا وہی ساز" پر ہندوستان
کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ "بیگانۂ مضراب" پر پڑے
زور سے مضراب مارنے کے انداز سے ہاتھ جھٹکتی ہے پس پردہ
سنگیت کار اس اشارے کو تاروں کی جھنجھناہٹ سے ابھار
دیتا ہے)

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر
ہر شب کو سحر کر
ہر شب کو سحر کر

(موسیقی آہستہ آہستہ مدھم ہو جاتی ہے۔ مشرقی کرن ہاتھ جوڑ
کر اجازت چاہنے کے انداز میں سورج کے آگے جھکتی ہے۔
سورج کے چہرے پر مسکراہٹ چھا جاتی ہے)

سورج (اجازت دینے کے انداز میں ہاتھوں سے چلنے کا اشارہ کرتے
ہوئے) ہوں۔

(مشرقی کرن بے خودانہ انداز میں جھوم جاتی ہے۔ اور رقص
کرتی ہوئی پھر اپنی سمت روانہ ہوتی ہے۔ تھوڑی دور جا کر
پلٹ آتی ہے۔ اور مغربی کرن کو جو ابھی تک اسی طرح
بے حس و حرکت بیٹھی ہوئی تھی ہاتھ پکڑ کر اُٹھاتی ہے۔
دونوں سورج کی طرف متشکرانہ انداز میں جھکتی ہیں اور
رقص کرتی ہوئی دونوں سمتوں سے سامنے کی طرف بڑھتی
ہیں۔ جس طرف سے وہ دونوں گزرتی جاتی ہیں روشنی ہوتی
جاتی ہے۔ اسٹیج پھر جگمگا اُٹھتا ہے۔ سورج سامنے کی
طرف دیکھتا ہوا کھڑا ہو جاتا ہے۔ کرنیں رقص کئے جا رہی ہیں
جب کرنیں اسی نقطہ پر پہونچ جاتی ہیں جہاں پردہ اُٹھتے
وقت تھیں تو اسی انداز میں ٹھہر جاتی ہیں)

(پردہ آہستہ آہستہ گرتا ہے)

---

## بہترین پھلوں کی کاشت کے لئے انعامی مقابلے کی اسکیم

ملک میں عمدہ قسم کے پھلوں کی کاشت کی حوصلہ افزائی کے لئے اس سال سے آم، سیب، کیلے، مالٹے اور سنگترے کی کاشت کے لئے انعامی مقابلوں کا اہتمام کیا گیا ہے ان میں سے ہر پھل کے بہترین کاشت کار کو ۵ ہزار روپے نقد اور اُدیان پنڈت کا سرٹیفیکیٹ یا تمغہ بطور انعام دیئے جائیں گے۔ یہ مقابلے پہلے ریاستی سرکاروں کے تحت ریاستی سطح پر اور پھر بھارت کی زرعی تحقیقی کونسل کے ماتحت کل بھارتی سطح پر ہوں گے۔ فی الحال ہر سال صرف ایک قسم کے پھل کی کاشت کا مقابلہ ہو گا۔ اس سال ریاستی سطح پر آم کی کاشت کے مقابلے کا بندوبست کیا گیا ہے اور اس کا کل بھارت مقابلہ ۱۹۵۹ء میں ہو گا۔

# ہمارے لکھنے والے

وارث کرمانی

دُونی چند شرما

فضا ابنِ فیضی

راز یزدانی

# نئے مرکزی کابینہ

مولانا ابوالکلام آزاد
وزیرِ تعلیم

پنڈت گووند ولبھ پنت
وزیرِ داخلہ

شری جواہر لال نہرو
وزیرِ اعظم

شری مرارجی ڈیسائی
وزیرِ تجارت و صنعت

شری جگ جیون رام
وزیرِ ریلوے

شری وی کے کرشنا مینن
وزیر دفاع

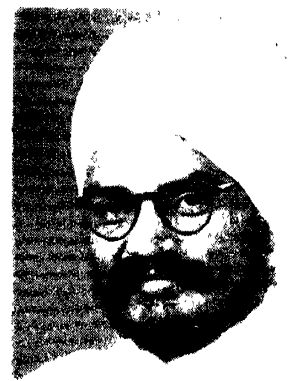
شری گلزاری لال نندا
وزیر محنت و پلاننگ

شری ٹی ٹی کرشنا ماچاری
وزیر خزانہ

شری ایس کے پاٹل
وزیر آبپاشی و بجلی

شری کے سی ریڈی
وزیر تعمیرات و سپلائی

شری لال بہادر شاستری
وزیر مواصلات

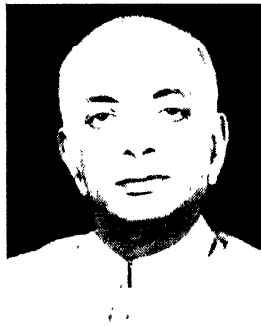
شری اجیت پرساد جین
وزیر خوراک و زراعت

سردار سورن سنگھ
وزیر معدنیات و فولاد

شری ڈی پی کرمرکر

شری اشوک کمار سین

ڈاکٹر بی وی کیسکر

شری ستیہ نارائن سنہا

شری ایس کے ڈے

شری مہر چند کھنہ

شری کیشو دیو مالویہ

شری کے ایس ہنومنتیا

شری نتیانند قانونگو

شری راج بہادر

شری ایم ایم شاہ

شری پنجاب راؤ دیش مکھ

شری بی این داتار

پروفیسر ہمایوں کبیر

اروبندو گھوش
ترجمہ۔ ارشد صدیقی

# ماتا کو پرنام[1]

اے ماتا تجھ کو پرنام

تو چشموں سے مالا مال — باغ ترے کرنوں کے جال
مست ہوا ٹھنڈک برسائے — ہری بھری کھیتی لہرائے

تیری شکتی بڑی مہان
آزادی تیرا شبھ نام
اے ماتا تجھ کو پرنام

چمکیلے سپنوں کی جیت — چشموں اور شاخوں کے گیت
تیرے پیڑوں کے پھل پھول — جیون من کے سکھ سنگیت
ہنستے میٹھے پیار کی چھاؤں — چوم لوں اے ماں تیرے پاؤں

اے شیریں اور نرم کلام
اے ماتا تجھ کو پرنام

کون یہ کہتا ہے اے ماں — تیری دھرتی ہے کمزور
ہاتھوں میں لے کر تلوار — جاگے جب پینتیس کروڑ
جب گرجے پینتیس کروڑ — لے کر تیرا نام مہان
دیش کے کونے کونے میں — گونج اٹھی ان کی للکار
کتنے شکتی شالی لوگ — بل اور بدھی سے بھرپور
کہتے ہیں تجھ کو بھگوان — تیرا ہے سب پر کلیان

ہمیں بچا اور دے سمان — ایک تجھی سے ہے فریاد
دشمن جس نے مار بھگائے — میدان اور سمندر پار
اور کیا خود کو آزاد — تو ہی عقل تو ہی وِگیان
تو ہی من جیون اور سانس — ہم کو تیرے پیار کی آس
تو من میں وہ بھاؤ جگائے — موت کو بھی جو مار بھگائے
تیرا ہی شکتی وردان — ہاتھ کو کرتا ہے بلوان

سُندر موہن، سکھ وشرام
اے ماتا تجھ کو پرنام

تو چشموں سے مالا مال — باغ ترے کرنوں کے جال

اے رنگینی سے بھرپور

تو ساری قوموں کا میل — تیرے من میں موتی بیل
جیت بھری تیری مسکان — تو سب دیشوں کی پردھان
تیرے شکتی شالی ہاتھ — کرتے ہیں دھن کی بوچھار
اے ماتا تیرا وردان — کتنا سُندر اور مہان

آزادی تیرا شبھ نام
اے ماتا تجھ کو پرنام

[1] HYMN TO MOTHER

ست پرکاش سنگر

# ادب اور زندگی

ادب اور زندگی کے مسئلے پر بحث کرنے سے پہلے ہم کچھ سوالوں کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے۔

پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے۔ ادب کیا ہے؟

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے پوچھنا پڑے گا۔ ادب کیا نہیں ہے؟ ایک ادبی شہ پارہ نہ تو ایک تاریخی مقالہ ہے، نہ ہی فلسفے سے متعلق کوئی مضمون۔ ادب، نسلِ انسانی کا ایک عظیم اور زبردست ورثہ ہے۔ زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہے۔ جو تجربات مختلف لوگوں نے اپنی زندگی میں حاصل کئے جن خیالات کو انھوں نے سوچا، جن جذبات کو محسوس کیا، انھیں زبان عطا کرنے کے بعد قلمبند کیا اور وہ ہماری ادبی وراثت بن گئے۔ ادب کا تعلق براہ راست زندگی سے ہے۔ ادب زندگی ہی سے پیدا ہوتا ہے جو ادب زندگی سے متعلق نہیں۔ اس میں جان نہیں ہو سکتی۔ وہ ادب کہلا ہی نہیں سکتا۔

دوسرا سوال یہ اٹھتا ہے۔ لوگ کیوں لکھتے ہیں؟

اس لئے کہ وہ لکھے بغیر زندہ نہیں رہ سکتے۔ کوئل گاتی کیوں ہے؟ بلبل روتی کیوں ہے؟ پرندے چہچہاتے کیوں ہیں؟ اپنے خیالات کا اظہار کرنا کچھ لوگوں کے لئے بے حد ضروری ہو جاتا ہے۔ انھیں گرد و پیش کی زندگی سے اتنی دلچسپی ہو جاتی ہے کہ لوگوں کی عادات اور اُن کے کارناموں کو قلم بند کرنے کو خود بخود جی چاہتا ہے۔ اصلیت کی اس دنیا کے واقعات کو تو ایک دیکھنے کا نذیر لاتا ہی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ تخیل ایک خیالی دنیا کی بھی تخلیق کرتا ہے اور اُس تخیل کو خوبصورت الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔

تیسرا سوال یہ ہے کہ ادب کیا ہے؟

میتھیو آرنلڈ کے قول کے بموجب ادب زندگی کی تنقید ہے۔ ادیب زندگی کا بغور مشاہدہ کرتا ہے اور ان مشاہدات کو قلم بند کرتا ہے۔ وہ زندگی کا مترجم ہے، عکاس ہے۔ وہ خلوص کا دعویدار اور سچائی کا علمبردار ہے۔ وہ اپنے ذاتی تجربات کو کاغذ پر لاتا ہے۔ لوگوں کے تجربات، ان کے تعلقات اور ان سے پیدا شدہ نتائج کو قلمی جامہ پہناتا ہے۔ وہ زندگی کے مشاہدات کو اپنی شخصیت میں ڈھال کر اپنی شخصیت کا آئینہ سماج کو پیش کرتا ہے، اور اس آئینہ میں سماج اپنی خود کی تصویر ملاحظہ فرماتا ہے۔ ادب زندگی کی تنقید ہی نہیں کرتا، اسے راستہ بھی دکھاتا ہے۔ وہ زندگی کو سنوارتا ہے، نکھارتا ہے اور اسے ایک خوبصورت سانچے میں ڈھالتا ہے۔

چوتھے سوال میں اعلیٰ ادب کی تعریف آتی ہے۔ اعلیٰ ادب کیا ہے؟

الف۔ اس میں دلچسپی کا عنصر ہو۔

جس ادبی تخلیق میں دلچسپی نہ ہوگی، اُسے کوئی کیسے پڑھ سکے گا؟ اعلیٰ افسانہ اور ناول کی سب سے پہلی خوبی یہ ہونی چاہیئے کہ وہ دلچسپ ہو۔ قاری اس میں لطف لے سکے، اس میں رس پا سکے۔

ب۔ لیکن ایک اعلیٰ ادبی تخلیق میں محض دلچسپی کا ہونا ناکافی ہے۔ اس میں فن کا وجود لابدی ہے۔ ناگزیر ہے۔ اس کے فقدان میں ادبیت کا فقدان ہے۔ ادب کی تخلیق کرنے میں ادیب کو گھنٹوں کاوش کرنی ہوتی ہے۔ خون جگر بہانا ہوتا ہے۔ ایک اعلیٰ کتاب پیدا کرنے کے لئے اُسے دل و دماغ کی ساری قوت صرف کرنی ہوتی ہے۔ اُس میں اُس کی ساری شخصیت سموئی ہوتی ہے۔ محنت کے بغیر فن کبھی اُبھر ہی نہیں سکتا، اور فن کے بغیر تخلیق مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔

ج۔ اچھے ادب کی تیسری تعریف یہ ہے کہ وہ موثر ہو، زندگی کو بدل

سکے، اُسے سنوار سکے، راہِ راست پر لاسکے۔

دنیا کے فلسفی اور مدبران اس بات کو بار بار دُہرا رہے ہیں کہ موجودہ نظام میں خاطر خواہ تبدیلی لائے بغیر، انسان ترقّی کے راستے پر ہرگز گامزن نہیں ہوسکتا۔ اس کی بہبودی کا راز، نظام کے تبدّل ہی میں مخفی ہے۔ کچھ لوگ اس بات سے گھبرا اُٹھتے ہیں اور ایسا عقیدہ رکھنے والے لوگوں کو انقلاب پسند سمجھ کر، اُن سے خائف ہوجاتے ہیں۔ لیکن تاریخ کے طالب علم اس سچائی سے کبھی منکر نہیں ہوسکتے کہ زندگی ہر دور اور ہر صدی میں بدلتی آئی ہے۔ اگر یہ امر واقعہ نہ ہوتا تو آج ہماری آنکھ سائنس کے معجزات کا کبھی نظارہ نہ کرسکتی ریل گاڑی اور موٹر کار، ریڈیو اور ہوائی جہاز کبھی وجود میں نہ آتے۔ ہر زمانے نے ایسے انسانوں کو پیدا کیا جنھوں نے حالات کی رفتار سے غیر مطمئن ہوکر جدید تفکرات اور نئی ایجادات کو جنم دیا۔ زمانے نے ہمیشہ انھیں مشکوک نظروں سے دیکھا ارباب حکومت نے سدا ان پر مظالم ڈھائے۔ انھیں سُولی کے تختہ پر چڑھایا زندہ، آگ میں جلایا۔ انھیں زمین میں گاڑا گیا۔ دیواروں میں چنوایا گیا۔ کبھی انھیں زہر کا پیالہ پینا پڑا، کبھی گولی کا شکار ہونا پڑا، سماجی نظام میں انقلاب لانے والوں کو بھی زمانے نے کبھی پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا، ہمارے ملک میں ابھی سو سال قبل، خاوند کے انتقال پر، عورت کو زندہ ہی جلتی آگ میں دھکیل دیا جاتا تھا، خاوند کی لاش کے ساتھ جلنا، ایک مقدّس فریضہ گردانا جاتا تھا۔ اکثر لوگ ستی کی رسم کو نظامِ قدرت کا لابُدی اصول مانتے تھے اور اُس میں تبدیلی لانا اُس اصول کی خلاف ورزی گردانتے تھے۔ لیکن آج ستی کی رسم قانوناً جرم ہے۔ اُسے جُرم ٹھہرانے کے لئے سماج کے چند لوگوں کو سخت جدوجہد کرنی پڑی، نوکِ قلم و زبان سے اس پر شدید حملہ کرکے اس کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنا پڑا اور اس کے بعد اہلِ حکومت کو ان سے مرعوب ہوکر اسے قانوناً جُرم ٹھہرانا پڑا۔ آمریت اور جاگیرداری کو ختم کرنے کے لئے لوگوں کو کتنی قربانی دینی پڑی، سامراجیت اور سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑنے کے لئے آج کتنی کوشش کی جارہی ہے اور نتیجہ کے طور پر یہ دونوں قریب المرگ ہوگئے ہیں۔ مطلب یہ کہ سماج میں ہمیشہ تغیر ہوتا رہا ہے۔ اگر ہم ٹھہراؤ کے اصول کو تسلیم کر لیتے تو آج اس منزل پر کبھی نہ پہنچ پاتے۔ ہمارے ملک میں چوتھی صدی قبل مسیح سے لے کر، اٹھارویں صدی تک باہر کے لوگ حملہ آوروں کی حیثیت سے آتے رہے، ہم نے ہمیشہ ان سے ڈٹ کر مقابلہ کیا اور کبھی ان کے نظامِ حکومت کو تسلیم نہیں کیا۔ یہ درست ہے کہ ہم بار بار غلامی کی زنجیروں میں جکڑے گئے، یہ بھی صحیح ہے کہ ہم نے ہمیشہ اُن زنجیروں کو کاٹ کر پھینکا، ہم نے شکست کو کبھی تسلیم نہیں کیا اور آخر کار اس جذبہ کے تحت اپنے انگریز حاکموں کے خلاف جنگ کا علم بلند کیا۔ ان کے ظلم و تشدّد، ان کے جور و تعدّی کا مقابلہ کرکے انھیں یہاں سے بھاگ جانے پر مجبور کیا۔ کیوں؟ اس لئے کہ ہم نے ان کے ساتھ سمجھوتہ کرنے سے ہمیشہ انکار کیا۔ اُن کے نظامِ حکومت سے کبھی اطمینان کا اظہار نہیں کیا۔ آج کی حکومت بھی موجودہ سماجی نظام سے مطمئن نہیں۔ اسی لئے اُس نے سوشلسٹ پیٹرن کا ریزولیوشن پاس کرکے نئے سماج کی تشکیل کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ آج دُنیا کے بیشتر ممالک میں، وہاں کے لوگ اور اربابِ حکومت یہ محسوس کر رہے ہیں کہ انھیں اپنے سماج کو بدلنا ہے جہاں ایک آدمی، دس انسانوں کی محنت پر پلتا ہے۔ جہاں ایک سرمایہ دار کئی مزدوروں کا حصّہ خود ہڑپ کر جاتا ہے۔ جہاں ایک آدمی دن بھر کی محنت کے بعد بھی بھوکا مرتا ہے۔ جہاں ایک شخص شاندار محل میں اور دوسرا سڑک کے کنارے سوتا ہے۔ مطلب یہ کہ اس دَور میں لوگ مساوات کی بات سوچ رہے ہیں۔ اور خوش قسمتی سے ہمارے آئین میں اس اصول کو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ ایسے دَور کو وجود میں لانے کے لئے جہاں سب کو روٹی اور کپڑا، مکان اور تعلیم میسّر ہو۔ لکھنے اور بولنے کی آزادی ہو۔ ادیب کو اپنے قلم کو حرکت میں لانا ہوتا ہے دوسرے الفاظ میں سماجی انقلاب کو وجود میں لانے کے لئے ادب ایک زبردست ہتھیار ہے اور وہ تبھی کارآمد ہوسکتا ہے۔ اگر اس میں اثر ہو۔

اس سے ایک اہم سوال کا خود بخود جواب مل گیا۔ گذشتہ صدی میں یورپ میں اس سوال پر خوب بحث چلی کہ آیا ادب، ادب کے لئے ہے یا زندگی کے لئے۔ اب یہ بحث ختم ہوچکی ہے۔ اور یہ امر مسلّم ہے کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہے۔ وہ محض زندگی کی ترجمانی ہی نہیں کرتا، اسے سنوارتا اور نکھارتا بھی ہے۔ وہی شخص سچّے معنوں میں ادیب کہلا سکتا ہے۔ جو زندگی کا بغور مشاہدہ کرتا ہے۔ سماج میں بسنے والے آدمیوں کی زندگی میں داخل ہوکر ان کے مسائل کو سمجھتا اور ان کے خیالات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے، ایک سچا ادیب سماج میں پھیلے ہوئے مظالم اور ناانصافی کو برداشت نہیں کرسکتا اونچ نیچ کے جذبے کو پسند نہیں کرسکتا۔ جھوٹ اور تنفّر کو پنپتے دیکھ نہیں سکتا اسے ہر قسم کے تعصّب سے نفرت ہوتی ہے۔ چاہے وہ مذہبی تعصب ہو یا

ملکی۔ وہ ہمیشہ غلامی کے خلاف جہاد کرے گا، چاہے عورتوں کی غلامی ہو یا ذہنی غلامی۔

تو یہ بات صاف ہو گئی کہ ادب زندگی کے قریب ہے، یہاں رہ کر ہی پنپ سکتا ہے۔ اور زندگی کی ترجمانی کرنا، اسے سنوارنا اور نکھارنا ہی اُس کا فریضہ ہے۔

آج کے ادیبوں کا ایک بڑا گروہ اس بات کے حق میں ہے کہ سچا ادب وہی ہے جو مزدور اور کسان سے متعلق ہو اور ان پر ڈھائے گئے مظالم کا تذکرہ کرے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انسانی سماج کی تشکیل تفریق کی بنیاد پر رہی اور اس میں ایک فریق دوسرے کے ہاتھوں پستا رہا۔ آج بھی حالات زیادہ سدھرے نہیں پائے ہیں اور جب تک ان میں مکمل انقلاب نہ آ جائے، ایک ادیب کے لئے چین سے بیٹھنا حرام ہے۔ لیکن ادیب کو ہمیشہ ایک رُخی پالیسی سے بچ کر ہی چلنا ہوگا۔ اسے تو حقیقت کی ترجمانی کرنا ہے اور اس ترجمانی کے لئے اگر وہ کسی خاص سیاسی گروہ سے غیر متعلق ہو کر رہے تو ادب کے لئے بہتر ہے۔ ادیب چاہے کسان اور مزدور کے بارے میں لکھے یا سماج کے دوسرے پس ماندہ طبقات کے لئے اسے خلوص اور ایمانداری کا سہارا نہیں چھوڑنا چاہئے۔ کسان اور مزدور کا تذکرہ کرتے ہوئے بھی، اُسے نعرہ بازی سے بچنا چاہئے۔ کیوں کہ پراپیگنڈہ اور نعرہ بازی ادب کے لئے مہلک ہیں۔ ادیب تو سماج میں پھیلی ہوئی گندگیوں پر سے پردہ اٹھاتا ہے اور لوگوں کو حقیقت کا نظارہ کراتا ہے۔ وہ تو اصلیت کا مصور ہے۔ گل و بلبل کے تذکرہ سے کہیں بڑھ کر، گرد و پیش کا ماحول اس کی توجہ کا مرکز ہے۔ جس ماحول میں ایک طرف گندی نالیاں اور گندگی کے ڈھیر نظر آتے ہیں اور دوسری طرف خوش نما بنگلے دکھائی دیتے ہیں، ایک طرف مفلسی اور ناداری کا ننگا ناچ ہے۔ دوسری طرف مکمل عیش کا سامان ہے۔ ادیب ایسے ماحول پر سے پردہ اٹھا کر لوگوں کی توجہ اس طرف مبذول کراتا ہے۔ اس کام کو وہ نہایت چابک دستی اور فنی طریق سے سرانجام دیتا ہے۔ جب فن کے سہارے وہ سماج کے گھناؤنے منظر کو پیش کرتا ہے تو اُس کا اثر بہت گہرا ہوتا ہے۔ قلم تلوار سے زیادہ تیز ہوا کرتا ہے۔

ادب کا سماج سے کتنا گہرا سمبندھ ہے۔ آج کا ادیب بھوت اور پریوں کی خیالی تخلیق نہیں کرتا۔ اُس کی آنکھوں کے سامنے، سماج میں، قدم قدم پر بھوت اور پریاں بس رہی ہیں۔ اس کا جنت اور جہنم کا تخیل، عرش کے دور دراز پردوں میں نہیں، اسی دنیا میں ہے۔ باریک سے باریک خوردبین اور طاقتور سے طاقتور دوربین جنت اور جہنم کا کھوج نکالنے میں ناکام رہی ہیں۔ لیکن ایک ادیب ان کا ہر روز اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کرتا ہے اور اپنے قلم سے دوسروں کو مشاہدہ کراتا ہے۔

کامیاب ادیب وہ نہیں جو محض حال ہی میں محو ہے اور ماضی کی ہر بات کو غیر ترقی پسندانہ سمجھ کر نظر انداز کر دے جس سماج کو آج ہم اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں، وہ ایک دم الہ دین کے چراغ کے بھوت کا پیدا کردہ نہیں اس کا جنم ماضی کی کوکھ سے ہوا ہے اور جس طرح دورِ حال کی ہر چیز اچھی نہیں ہو سکتی۔ ماضی کی سب باتیں بُری نہیں ہوتیں۔ ہم ماضی کی عظیم روایات کو ایک دم کاٹ کر نہیں پھینک سکتے۔ مذہب نے جہاں ایک طرف عوام کے لئے افیون کا کام کیا ہے وہ دوسری طرف عظیم انسانی کارناموں کا محرک بھی رہا ہے۔ جہاں اس نے بھائیوں کو آپس میں لڑا کر انسانی خون بہایا ہے وہاں محبت اور اخوت کے جذبے کو بھی پھیلایا ہے۔ اسی طرح جہاں ماضی کے فنکاروں نے حسن و عشق کے تذکرے کئے ہیں۔ وہاں پسماندہ سماج کی تصویر بھی کھینچی ہے۔ ایک زمانہ آیا تھا جب ترقی پسندی کے نام پر ادبا کی فہرست سے ماضی کے عظیم فنکاروں کو نکال کر پھینک دیا گیا تھا لیکن اب وہ بات نہیں، والمیکی اور تلسی داس، بھرتری ہری اور کالی داس، رحیم اور سور داس، رس خان اور کبیر داس، میرا اور غالب کو نظر انداز کرنا، اپنے آپ کو ایک عظیم وراثت سے محروم کرنا ہے، ان کی تحریریں اُس زمانے کی ترجمانی تو ہے ہی لیکن اُن کے ادب میں بے پناہ دوامی قدریں بھی ہیں۔ یہی بات یورپ کے پرانے ادیبوں کے متعلق کہی جا سکتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ادب کی قدریں بدلتی رہتی ہیں لیکن دوامی اقدار کیسے بدل سکتی ہیں؟

ایک بلند ادیب مخلص اور ایماندار ہوتا ہے۔ وہ سچائی سے کبھی منحرف نہیں ہوتا۔ وہ جو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے وہی لکھتا ہے چاہے اس سے دوسروں کی ناراضی ہی کیوں نہ خریدنی پڑے اور شاید اسی لئے وہ کسی سیاسی یا مذہبی گروہ میں اُلجھ کر نہیں رہ سکتا۔ اس کا نقطۂ نظر طبقاتی نہ رہ کر عوامی اور آفاقی بن جاتا ہے۔ اس کا زاویہ نگاہ بے حد وسیع اور اس کا دل سمندر کی طرح بے پناہ ہوتا ہے۔ لیکن بلند ادیب بننے کے لئے اسے سخت کاوش کرنی پڑتی ہے۔ جن عظیم ادیبوں کی تخلیقات ہمیں متاثر کرتی ہیں۔ اُن کی اپنی زندگی بھی مشعلِ راہ کا کام کرتی ہے۔ ہمیشہ بلند شخصیت ہی عظیم ادیب کو جنم دیتی ہے۔ ایک بد کردار کبھی بھی اعلیٰ ادیب نہیں بن سکتا۔ بلند خیالات کھوکھلے ذہنوں میں نہیں سما سکتے، پاک جذبات تنگ دلوں میں نہیں پنپ سکتے۔ ایک بلند مرتبت ادیب جہاں ایک طرف زندگی کا بغور مطالعہ کرتا ہے وہاں ساتھ ساتھ بے حد کاوش بھی کرتا ہے۔ دراصل محبت ہی کا دوسرا نام جینیس ہے۔

جون ۱۹۵۶ء

عابد رضا بیدار

# اصغر کا مطالعہ

## اصغر کا کلام اور متفرق تحریریں

| | |
|---|---|
| نشاطِ روح | ۱۹۲۵ء |
| سرودِ زندگی | ۱۹۳۵ء |

نظم ونثر پر ایک نظر — رسالہ ہندستانی جولائی ۱۹۳۱ء

اُردو شاعری کی ذہنی تاریخ — غیر مطبوعہ

یادگارِ نسیم — ۱۹۳۱ء

موہنجوڈارو — پانچ ہزار برس کا قدیم تمدن — رسالہ ہندستانی اکتوبر ۱۹۳۲ء

مرثیہ گوئی کی تاریخ — رسالہ سہیل، علی گڑھ

ایک گشتی چٹھی کے جواب میں — رسالہ سہیل، جنوری ۱۹۲۶ء

رسالہ ہندستانی کے اداریے

ہندستانی میں بعض کتابوں پر تبصرے

مختلف ممالک مثلاً چین، فرانس وغیرہ پر بچوں کے لئے تحفوں کا سلسلہ

ادبی مرکز لاہور کے شائع کردہ بعض انتخاباتِ شعری

## اصغر کے بارے میں (اب تک صرف اتنا کام ہوا ہے)

| | | |
|---|---|---|
| تبصرہ نشاطِ روح | مرزا احسان احمد | دسمبر ۱۹۲۵ء |
| مقدمۂ نشاطِ روح | اقبال سہیل | " |
| اصغر | رگھو نندن پرشاد، مترجمۂ ہادی حسن | سہیل، دسمبر ۱۹۲۶ء |
| نشاطِ روح پر تبصرہ | مولوی عبدالحق | اردو، اپریل ۱۹۲۶ء |
| دیباچۂ سرودِ زندگی | مولانا ابوالکلام آزاد | ۱۹۳۵ء |
| مقدمۂ سرودِ زندگی | سر تیج بہادر سپرو | ۱۹۳۵ء |
| سرودِ زندگی | معین الدین احمد ندوی | معارف، اکتوبر ۱۹۳۵ء |
| سرودِ زندگی | آل احمد سرور | سہیل، جنوری ۱۹۳۶ء |
| سرودِ زندگی | خلیل الرب صدیقی | سہیل، جنوری ۱۹۳۶ء |
| اصغر | رشید احمد صدیقی | نیرنگِ خیال سالنامہ ۱۹۳۶ء |
| اصغر | مقبول حسین احمد پوری | ہمایوں، اگست ۱۹۳۷ء |
| مرحوم اصغر گونڈوی | رشید احمد صدیقی | جامعہ، اگست ۱۹۴۰ء |
| حضرت اصغر کے ساتھ چند گھنٹے | حامد بلگرامی | انتخابِ اصغر، مرتبۂ جمیل نقوی ۱۹۵۳ء |
| اصغر کی شعری تصاویر | سعید انصاری | " " " |
| اصغر کی غزل | شان الحق حقی | " " " |
| مقدمۂ انتخابِ اصغر | جمیل نقوی | |
| حضرتِ اصغر کے بعض ادبی افادات | سراج الحق مچھلی شہری | اصغر مرتبۂ عبدالشکور ۱۹۴۶ء |
| اصغر کی شاعری میں روایاتِ حال وقال | اسداللہ کاظمی | " " " |
| اصغر کی مستوری شخصیت | طاہر حسن صدیقی | " " " |
| اصغر اور اس کا کلام | عبدالشکور | " " " |
| اصغر گونڈوی اور اُن کا طرزِ فکر | مظہر عزیز | " " " |

| | | |
|---|---|---|
| اصغر | خواجہ احمد فاروقی | "(یہ اس سے پہلے دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع ہو چکا ہے) |
| اصغر اور اُس کے ناقدین | مرزا احسان احمد | 'نیرنگِ خیال' اگست ۱۹۴۵ |
| اصغر گونڈوی کی شخصیت اور شاعری | مظہر عزیز | 'ساقی' دسمبر ۱۹۴۱ء |
| سرودِ زندگی | نیاز فتح پوری | 'انتقادیات' جلد اوّل |
| اصغر گونڈوی۔ دو جدید تنقید | ڈاکٹر مسعود حسین | 'ماہِ نو' جون ۱۹۵۰ء |
| اصغر صاحب اور ہیں | جلیل احمد قدوائی | 'تنقیدیں' در خاکے' ۱۹۵۲ء |
| اصغر | راجندر ناتھ شیدا | "مطالعے اور جائزے" |
| اصغر | اثر لکھنوی | مجموعۂ مضامین اثر لکھنوی |
| اصغر | ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی | |
| اصغر گونڈوی اور اُن کا کلام | سید اشتیاق رضا | ۱۹۴۶ء غیر مطبوعہ مقالہ |
| اصغر کے بارے میں ایک خط | جگر مراد آبادی | ۲۷۔ جنوری ۱۹۴۶ء سید اشتیاق رضا کے مقالے میں حوالہ |
| یومِ اصغر پر خطبۂ صدارت | اقبال سہیل | دسمبر ۱۹۵۳ء غیر مطبوعہ میرے پاس محفوظ ہے۔ |
| اصغر کی شاعری | سید رضی الدین | "نگار" مئی ۱۹۵۵ء |

انتخابات

| | | |
|---|---|---|
| اصغر کے سو شعر | محمود علی خاں جامعی | |
| انتخاب کلامِ اصغر | حسرت موہانی ۔ ۱۹۳۰ء | |
| انتخاب | ڈاکٹر ذاکر حسین | 'نیرنگِ خیال' ۱۹۳۶ء |
| انتخابِ اصغر | جمیل نقوی ــــ ۱۹۵۳ء | |

اصغر کی شاعری، اصغر کی نظر میں

ــــ "میری شاعری خواجہ میر درد کے معانی اور میرزا غالب کے الفاظ کا مجموعہ ہے" [1]

ــــ "ایسی شخصیتیں جنھوں نے اپنی زبردست انفرادیت کا ثبوت دے کر کوئی مخصوص کار نمایاں کیا ہے وہ اکثر سوسائٹی کے اثرات سے دُور دُور رہی ہیں۔" [2]

ــــ "نسوانیت کی کشش اور اُس کی قوتوں کا اثر مُسلّم، اور یہ بھی تسلیم کہ اس سے ہمارے بعض ...... جذبات کی سیرابی ہوتی ہے۔ اسی احتیاج کے باعث نسوانیت کی اس کشش کو ہم 'حسن' کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ مگر کیا ہماری انسانیت چند خاص ...... جذبات تک محدود ہے اور کیا اُن کے علاوہ ہماری دوسری احتیاجاتِ زندگی نہیں ہیں؟ اگر آبشار کی آواز اور مغنی کا نغمہ تو ہمیں بے خود بنا دیتا ہے لیکن شفق کی سُرخی اور مرغزار کی سبزی ہم میں کوئی کیفیت پیدا نہیں کرتی تو اس کے صرف یہ معنی ہیں کہ ہمارا 'شامہ' تو صحیح ہے لیکن 'باصرہ' میں یقیناً نقص ہے۔" [3]

ــــ "جس نظم میں جذبات نہ شامل ہوں، اسے شعر کہنا ہرگز درست نہ ہوگا۔ کیا یہ شعر شعر کہا جا سکتا ہے

عشق کو کیوں بے خودی مقصود ہے
عشق بے حد ہے خودی محدود ہے

یہ شعر ممکن ہے ہمارے ذہن کو کسی واقعہ یا صداقت تک پہنچاتا ہو مگر اس سے ہمارے جذبات و حسیات میں کوئی تموج و تلاطم نہیں ہوتا۔ ممکن ہے یہ ایک بلند صداقت ہو لیکن شعر نہیں ......
اس طرح پر مولانا حالی کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جن کی افادیت سے قطعاً انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن انھیں شعر کہنا یکسر شعر کی توہین ہوگی" [4]

---

[1] بحوالہ سراج الحق مچھلی شہری ــــ "اصغر" مرتبۂ عبد الشکور
[2] 'اصغر' ــــ یادگارِ نسیم۔ مقدمہ
[3] اصغر "اردو شاعری کی ذہنی تاریخ" ۔ بحوالہ عبد الشکور
[4] اصغر "نظم و نثر پر ایک نظر" 'ہندستانی' جولائی ۱۹۳۱

مجھ کو نہیں ہے تابِ خلشہائے روزگار — دل ہے نزاکتِ غمِ لیلیٰ لئے ہوئے
سُنتا ہوں بڑے غور سے افسانۂ ہستی — کچھ خواب ہے کچھ اصل ہے کچھ طرزِ ادا ہے
غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ — یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی
بلبل و گل میں جو گزری ہم کو اس سے کیا غرض — ہم تو گلشن میں فقط رنگِ چمن دیکھا کئے
اصغرؔ غزل میں چاہیئے وہ موجِ زندگی — جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں
شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیّل چاہیئے — مجھ کو اصغرؔ کم ہے عادت نالہ و فریاد کی
اصغرؔ کو ملے لیکن اصغرؔ کو نہیں دیکھا — اشعار میں سُنتے ہیں کچھ کچھ وہ نمایاں ہے

## کچھ اصغرؔ کی شاعری کے بارے میں

اصغر صوفی شاعر تھے، اُن کے کلام کا تقریباً آدھا حصّہ خالص صوفیانہ رنگ میں ہے - باقی کا ایک حصّہ وہ ہے جو گھوم پھر کر اسی نقطہ کے گرد سمٹ آتا ہے اور ایک چوتھائی کے قریب ایسا ہے جس میں انھوں نے اسی دُنیا کی زبان میں باتیں کہی ہیں۔ اس حصّہ میں تغزّل بھی ہے اور تصوّف سے ہٹی ہوئی نازک خیالی بھی اس میں سماجی باتوں کو چھوڑ کر ہماری اپنی باتیں بڑے دلآویز انداز میں کہی گئی ہیں۔ ایک سفر پُرانا پڑ جاتا ہے۔ ایک روایت اپنے عہد کے بعد مشکل سے پنپتی ہے۔ ذہن بدلتے رہتے ہیں، فکر کی آماجگاہیں تبدیل ہوتی رہتی ہے، لیکن —— حکایتِ محبوب کا موضوع ہمیشہ نیا رہتا ہے اور اس حکایتِ محبوب کے ساتھ ساتھ غزل گو شاعر کے یہاں کچھ ایسے عنوانات آجاتے ہیں جو بدلتی ہوئی زندگی میں کبھی فرسودہ نہیں ہو پاتے۔ انسانی دل جینے کی تمنّا لئے ہوئے ہمیشہ دھڑکتا ہے۔ زندگی حسن اور سلیقہ چاہتی ہے اور ہر اچھے غزل گو کے یہاں یہ حسن اور سلیقہ ملتا ہے۔ اصغرؔ کے ان اشعار میں حکایتِ زلفِ دراز کے ساتھ ساتھ زندگی کے پیرہن تارتار کو رفو کرنے کا سلیقہ بھی ملتا ہے اور حیاتِ انسانی کو حسین سے حسین تر بنانے کا عزم بھی۔

اصغرؔ نے اس انداز پر جو کچھ کہا ہے اس میں کوئی شعر دوسرے درجہ کا نہیں۔ ان میں سے کچھ تو بآسانی اردو کے شعری سرمایہ میں قابلِ وقعت جگہ پاسکتے ہیں۔ میں جب ایسے شعر پڑھتا ہوں تو اصغرؔ کا یہ مقطع بے ساختہ یاد آجاتا ہے۔

صنم خانے میں کیا دیکھا کہ جاکر کھو گیا اصغرؔ — حرم میں کاش رہ جاتا تو ظالم شیخِ دیں ہوتا

تصوّف کے 'صنم خانے' کا یہ پجاری اگر خالص غزل کے 'حرم' میں رہ جاتا تو سب بلا تامل اسے 'شیخِ دیں' مان لیتے۔

فن پر شخصیت کا اثر دیکھنا ہو تو اصغرؔ کو پڑھیئے اس سے موزوں تر مثال مشکل سے ملے گی۔ وہ صوفی تھے، صوفی کا کوئی مجازی محبوب ہو یا نہ ہو اس کا احساسِ حسن بڑا شدید ہوتا ہے۔ وہ حسن کا عاشق ہوتا ہے اور کوئی اچھا سمجھے یا بُرا۔ اس کے تصوّرِ حسن میں لطافت اور پاکیزگی زیادہ ہوتی ہے جنسی تصوّر نہ ہونے کے برابر سمجھیئے۔ اصغر کے یہاں حسن کا بڑا شدید احساس ہے اور انتہائی پاکیزہ تصوّر

پھر یہ ہر شے میں کل کا جلوہ دیکھنے کا عادی فطرت کے حسن کا بھی ایسا ہی پجاری ہوتا ہے جیسے انسانی حُسن کا۔ قُدرتی مناظر اس کے لئے بلا کی کشش رکھتے ہیں: نیلگوں آسمان، اس پر چمکتا چاند، ننھے مُنّے تارے، اُن کی آنکھ مچولیاں، زمین پر پھیلا ہوا سبزہ، لالہ و گل کی نمود، بلبل کا نغمہ، کوئل کی کوک، پپیہے کی آواز۔ وہ ان سب سے بے تحاشا پیار کرتا ہے، وہ فطرت کی ہر چیز کا رازدار ہوتا ہے۔ کلی چٹکے تو کسی کا پیغام بن جائے، موجوں کی روانی میں محبوب کی ادائیں نظر آئیں، صبا کی مست خرامی سے یادِ یارِ مہرباں تازہ ہو جائے اور اس کی بھینی بھینی خوشبو 'بوئے زلفِ عنبریں' بن جائے، ایک حد تک ہر شاعر فطرت اور اس کے مظاہر کو محبوب رکھتا ہے لیکن صوفی شاعر تو اس کے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔ اور اردو غزل کی پوری تاریخ میں فطرت سے ایسا لگاؤ قُدرتی حسن کا اتنا شدید احساس، اصغرؔ کے علاوہ اور کہیں نہیں ملے گا۔

صوفیوں کی رواداری، جذبۂ مفاہمت اور وسیع النظری ضرب المثل ہے تصوّف آج کتنا ہی قابلِ مذمت سمجھا جاتا ہو، اپنے زمانے میں اس نے جتنا اہم رول ادا کیا اس کا اعتراف نہ کرنا تاریخی شعور کی کمی کا مظاہرہ کرنا ہے، یہ مذہب کے اندر رہ کر، مذہبی کٹّرپن محدودیت اور تقشّف کے خلاف ایک تحریکِ بغاوت تھی —— اپنے عہد کی عظیم ترین ترقّی پسند تحریک، جو انسانوں کو طبقوں میں نہیں بانٹتی تھی جو عربی اور عجمی، مشرقی اور مغربی، مُسلم اور غیر مُسلم کا امتیاز نہیں جانتی تھی، صرف انسان کو دیکھتی تھی۔ انسان دوستی کی تحریک یورپ میں تو بہت دیر سے شروع ہوئی، مغربی ایشیا میں تصوّف اور اس کے بعد بھگتی تحریک کی شکل میں، یہ تحریک یورپ سے کافی عرصہ پہلے ایک باقاعدہ روایت بن چکی تھی اور تھا

اور ویدوں کی سرزمین اس کا مرکز تھی، ایران اور ہندوستان، آریوں کے متمدن ملک، جو ہر بیرونی چیز کو جذب کرنا جانتے تھے، اس میں جذب ہوتا رہا۔ اشتراکی مصالح، مزدک کے ایران میں بسطامی کی روایت، توحید پرست ویدوں کے دیس، ہندوستان میں بابا لال کے شاگرد دارا شکوہ تک پہنچی۔ ابو سعید ابوالخیر سے لے کر کبیر اور نانک تک، سرمد اور میر درد تک اور پھر اصغر تک، تلسی، فیضی، ابوالفضل اور ۔۔۔ اشوک کے بعد ہندوستان کے عظیم ترین حکمراں ۔ اکبر سے لے کر مہاتما گاندھی تک، سب ایک ایسا سلسلہ ہے جو آریوں کی سرزمین پر آج تک نہیں ٹوٹا۔

آریوں کے دیس میں ہر کٹر، غیر لچکدار چیز یا تو ٹوٹ جاتی ہے یا اسے مڑنا پڑتا ہے۔ یہ یہاں کی خاصیت ہے، یہاں ہر کٹر چیز کو معتدل بننا پڑا، زیادہ سے زیادہ انسانوں سے مفاہمت اور ہم آہنگی کی یہ لازمی قیمت تھی، بدھ مت اور بہائی تحریک، تصوف اور بھگتی تحریک، اکبر اور دارا شکوہ، حافظ اور سعدی کبیر اور نانک، بابا لال اور سرمد، بہاء اللہ اور سرمد۔ کسی کو الگ الگ معلوم ہوں، مجھے تو سب ایک ہی سلسلے کی کڑیاں معلوم ہوتے ہیں۔

آریوں کی سرزمینِ ہند نے ادب کی ایک صنف "غزل" کو جنم دیا اور اس کے ساتھ ایک خاص روایت کو بھی، جس نے انسان کو بحیثیت انسان کے دیکھا، جس نے صرف محبت سیکھی، جس نے صرف جمال پر نظر رکھی اور جو حسنِ انسان اور کائنات کے حسن اور محبتِ انسان اور کائنات کی ہر ہر چیز سے بے پناہ محبت، کے گرد گھومتی رہی، جس نے مذہبی کٹرپن کا دل کھول کر مذاق اڑایا، جس نے فرقہ داری نفرت کو جی بھر کے برا بھلا کہا، اور اس طرح انسانوں کو انسانیت کی بنیاد پر ہم آہنگ ہونے میں مدد دی، فارسی غزلوں کے بہت سے اشعار[1] میں

اور پھر کبیر کے دوہوں اور نانک کے کلام میں اور بھگتی تحریک کے تمام شاعروں میں، آپ کو یہی باتیں زیادہ نرم اور عوامی انداز میں ملیں گی، اردو غزل میں غالب سے پہلے، میر اور درد کے یہاں کہیں کہیں ہلکے ہلکے اشارے مل جاتے ہیں اور اصغر سے پہلے غالب کے یہاں انسان دوستی کی یہ روایت بھرپور انداز میں ملتی ہے اصغر کے بعد، فراق اور ملا لکھنوی کے یہاں یہ خصوصیت ملتی ہے، لیکن ان سب میں تصوف کی راہ سے یہ روایت صرف اصغر کے یہاں پہنچی اور اصغر نے اسے اپنا لیا۔ یہ شعر رسماً نہیں کہے گئے ہیں ان میں انسانیت کا دل دھڑک رہا ہے:۔

دیر و حرم بھی منزلِ جاناں میں آئے تھے　　پر شکر ہے کہ بڑھ گئے دامن بچا کے ہم

بحجِ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو　　یہ قیدِ نظر کی ہے وہ فکر کا زنداں ہے

غرض یہ ہے کسی عنواں تجھے کریں مائل　　کرشمہ سازئی ہر رند و پارسا معلوم

صدہا تو لطفِ مے سے بھی محروم رہ گئے　　یہ امتیازِ ساغر و مینا لئے ہوئے

حسن ہزار طرز کا ایک جہاں اسیر ہے　　ملحد بے خبر بھی گم جلوۂ 'لا الٰہ' میں

دوزخ بھی ایک جلوۂ فردوسِ حسن ہے　　جو اس سے بے خبر ہیں وہی ہیں عذاب میں

اے شیخ وہ بسیط حقیقت ہے کفر کی　　کچھ قید و رسم نے جسے ایماں بنا دیا

ایسا کہ بتکدے کا جسے راز ہو سپرد　　اہلِ حرم میں کوئی نہ آیا نظر مجھے

فروغِ حسن سے تیرے چمک گئی ہر شے　　ادائے رسمِ بلالی و طرزِ بولہبی

رندوں کو صرف نشۂ بیرنگ سے غرض　　یہ شیشہ دیکھتے ہیں نہ پیمانہ دیکھتے

ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے　　مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

مذاقِ سیر و نظر کو کچھ اور وسعت دے　　کہ ذرے ذرے میں ہے اک جہانِ نامشہود

یہاں فسانۂ دیر و حرم نہیں اصغر　　یہ میکدہ ہے یہاں بے خودی کا عالم ہے

یہ رندی کے پردے میں انسان دوستی کا جذبہ اور میکدے کی دنیا میں، انسانوں میں محض انسانیت کی بنیاد پر ملاپ، اہلِ حرم کی کاوش بے جا پہ طعنے، رسمِ بلالی اور طرزِ بولہبی، دونوں کا یکساں احترام اور لطفِ مے کے لئے امتیازِ ساغر و مینا کو یکسر مٹا دینے کی صلائے عام، صوفیانہ شاعری کے سوا، آپ کو خال خال ہی ملے گی۔ اور مختلف مذاہب اور متضاد زاویہ ہائے نظر میں سازگاری کی یہ سعیٔ مشکور، بذاتِ خود ہماری تہذیب کو، اتنی بڑی دین ہے کہ صوفی شاعر کے یہاں اس کے سوا کچھ بھی نہ ہوتا تو بھی وہ ہماری توجہ کا مرکز بنا رہتا، لیکن اس کے یہاں اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

میں نے شروع میں اصغر کے ایک شعر کے حوالے سے، اس کے، غزل کے

---

[1]

درجیرتم کہ دشمنیٔ کفر و دیں چرا ست　　از یک چراغ کعبہ و بت خانہ روشن است

زمینِ عشق بہ کونین دوستی کردم　　تو خصم باش و زمانہ دوستی تماشا کن

بشوی مصحف بسوز و آتش اندر کعبہ کن　　ساکنِ بت خانہ باش و مردم آزاری مکن

آں کہ میکدہ مرا منعِ پرستیدنِ بت　　درحرم رفتہ و طوف در و دیوار چہ کرد

عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر　　پروانہ چراغِ حرم و دیر ندا اند

مباش در پئے آزار ہر چہ خواہی کن　　کہ در شریعتِ ما غیر ازیں گناہے نیست

ہیچ اکسیر بہ تاثیرِ محبت نہ رسد　　کفر آوردم و در عشقِ تو ایماں کردم

حرم کا تیشہ دیں بنتے بنتے رہ جانے پر افسوس کا اظہار کیا تھا یہ اس لئے کہ مجھے معلوم ہے کہ اصغر نے اس قسم کی شاعری بھی کی ہے۔

ترکِ مدعا کر دے عینِ مدعا ہو جا  شانِ عبد پیدا کر مظہرِ خدا ہو جا

اور خود شاعر کی اپنی رائے کے مطابق یہ اور جو کچھ بھی ہو کم از کم شاعری سے اسے دُور کا بھی واسطہ نہیں ——— اور اس قسم کے اشعار 'نشاط' اور 'سرود' میں خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں، لیکن انھیں کے ساتھ فوراً ہمیں ایک بالکل الگ قسم کی شاعری سے واسطہ پڑتا ہے، حسین، سبک، نرشی ترشائی۔ غزل کی تمام اچھی روائتوں کی حامل شاعری جس میں جذبہ کی شدّت اور حسنِ بیان گھل مل گئے ہیں۔ اصغر کے اس رنگ کے شعروں کو ہمارے منتخب شعری ادب میں ایک امتیازی مقام دیا جاتا رہے گا۔ اس حیرت ناک تضاد کی تاویل آسانی سے نہیں کی جا سکتی، یہ کام تو اصغر کی زندگی ہی میں کوئی تجزیہ نفسی کا ماہر انجام دے سکتا تھا۔ یہ شاید اس لئے ہو کہ اُن کی شاعری ہمیں 'فتنہ دوانی' کی عمر سے نکلنے کے بعد ہی ملی، یا شاید یہ اس پاکیزہ لیکن سرد زندگی ہی کا ایک المیہ ہو جو ہمیں اُن کی شاعری میں تضاد کی صورت میں نظر آتا ہے، اور یہ بھی نہیں تو، خود اس ساٹھ ستر سالہ انسانی زندگی میں کچھ کم تضادات ہیں؟ قدم قدم پر اونچ نیچ، ہر موڑ ایک بھیانک موڑ، ہر گندا ہوا کل موت کی اتھاہ وادیوں میں سو جانے والا اور ہمیشہ کے لئے ناقابلِ تلافی، ہر آج ذہنی سکون کے لئے مستقل تازیانہ اور ہر آنے والا کل انگنت امکانات کو چھپائے زندگی کے ہر راہی کا بے چینی سے منتظر

یہ سب کچھ بڑی غیر معمولی نفسیاتی اکائیوں میں نفسی الجھن پیدا کر سکتا ہے اصغر تو ایک ایسی بالکل معمولی اکائی تھے، یہی زندگی کا تضاد اُن کی شاعری کا تضاد بن گیا ہے۔ اور اس تضاد میں جب جب موقع ملا ہے۔ اس نے ایسے جھلملاتے ستارے تراشے ہیں کہ نگاہوں میں چکا چوند ہو جاتی ہے۔ اصغر کی شاعری کے اس حصّہ میں "حکایتِ محبوب" کا ہر پہلو آ گیا ہے "آرائشِ خمِ کاکل" سے "اندیشہ ہائے دور دراز" تک سب کچھ۔

یہ عشقیہ شاعری لیکن بالکل نئی قسم کی، پاکیزہ ترین جذبات و واردات کی حامل اور اس سے بھی زیادہ، پاکیزہ تر انداز میں کہی گئی، جذبات اور واقعات کا پاکیزہ ہونا نئی نسل کے لئے ذرا سے دیر میں سمجھ میں آنے والی چیز، ہم لوگ عشقیہ شاعری کو سیدھی سادھی مجازی قسم کی جنسی شاعری سے الگ کر کے سوچ ہی نہیں سکتے عشق حقیقی، اور عشقِ مجازی پچھلی صدی کی لغت کا حصّہ معلوم دیتے ہیں ———

حالاں کہ بات ایسی نہیں، بات یہ ہے کہ نئی نسل کا نیا زمانہ بڑی بے چینی اور اضطراب کا زمانہ ہے۔ ہر دن ایک نئی تبدیلی کی نوید لاتا ہے۔ تبدیلیاں پہلے بھی ہوتی تھیں اب تبدیلیوں کی جگہ انقلاب نے لے لی ہے۔ پہلے تبدیلیوں کو سال لگتے تھے اب انقلابوں کو دن لگتے ہیں۔ اور قومی و بین الاقوامی سطح پر یہ انقلاب اتنی جلدی جلدی گزر رہے ہیں کہ ہمارا ذہنی سکون برباد ہو کر رہ گیا ہے۔ انفرادی زندگی میں دُور دُور تک اطمینان و سکون کا پتہ نہیں۔ ہر نوجوان کو آج کی فکر نے بوڑھا کر دیا ہے۔ کون جانے 'کل' اس کی زندگی میں آتا بھی ہے کہ نہیں۔

اور ان سب چیزوں نے مل کر ہمارے جمالی ذوق کی نزاکتِ احساس کو تقریباً ختم سا کر دیا ہے۔ نئی نسل نے دل کے جذبہ کو ذہن کی آنچ میں تپانا نہیں سیکھا ہے، نہ اتنی فرصت، نہ صبر، عاشقی صبر طلب ہے، اور اس کی تمنائیں بے تاب ہیں۔ اسی لئے اس قسم کے جذبات اور اس قسم کی شاعری کی قدر دانی اس کے بس کی نہیں۔

اس شاعری میں بہت دُور سے جلوۂ محبوب دیکھنے کا انداز ملتا ہے محبوب کو ساتھی بنا لینے کا جذبہ نہیں ملتا، 'رعنائی خیال' ملتی ہے، ارادۂ گناہ کا، دُور دُور پتہ نہیں، خود نگہداری، اور رُک رُک کر، سنبھل سنبھل کر بات کہنے کی روش ملتی ہے۔ والہانہ سپردگی نہیں ملتی۔ لطافت ہے نور ہے حیات کی گرمی نہیں۔ حسن کے ساتھ عشق ملتا ہے محبوب کے ساتھ نہیں، ناقدوں کو اس کی شکایت ہوتی ہے۔ کہ یہ 'عرش' کی شاعری ہے اور ہمارے لئے بے کار، لیکن اس تنقید میں جلد بازی بھی ہے اور یک رُخا پن بھی۔

عشق ہوس پوری کر لینے ہی کا نام نہیں، ناکام عشق، ترس ترس کر رہ جانے والا عشق، ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ دینے کا انداز مجاز کی آلودگیوں کے بجائے مجاز کی رعنائی اور لطافت اور محبوب کے بجائے اس کے حسن کا ذرا فاصلہ سے لطف اٹھانے کا انداز ——— یہ ہے بڑا عشق اور اسی کے بل پر دنیا کے عظیم ترین کارنامے انجام پاتے ہیں۔

اصغر نے اس قسم کی شاعری میں مرصع کاری کی ہے۔ سبک رو تجزیاتی اسلوبِ بیان، اردو کے حسین ترین الفاظ کا استعمال، ایسے نازک اور خوبصورت الفاظ جو اردو کیا کسی بھی زبان کی شاعری میں کم شاعروں کو نصیب ہوتے ہونگے الفاظ کو الفاظ سے ٹکرا کر موسیقی کی جھنکار پیدا کرنے کی تکنیک ——— اور ان سب پر چھایا ہوا گہرا اور باوقار ترنم، اگر میری اوپر کہی ہوئی باتوں میں اس قسم کی

شاعری کا جواز نہ نکل سکا ہو تو بھی یہ شعری خصوصیات ہی اپنا لوہا منوانے کے لئے کیا کم ہیں۔ آپ کو اس قسم کے دوسرے شعر سنانے سے پہلے ایک شعر سنا دوں جو ان سب اشعار پر روشنی بھی ڈالتا ہے اور اصغر کے نظریۂ عشق کی بالکل غیر شعوری طور سے، ترجمانی بھی کرتا ہے۔

ہمیں ہیں کس مزے سے چھیڑتی ہے آکے پھولوں کو ... مگر بادِ صبا کی پاک دامانی نہیں جاتی

اور اب دوسرے اشعار سنیئے۔

زاہد نے مرا حاصلِ ایماں نہیں دیکھا ... رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

کیا مرے حال پہ سچ مچ انھیں غم تھا قاصد ... تو نے دیکھا تھا ستارہ سرِ مژگاں کوئی

ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے ... مجھے یہ فرصتِ کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

اس عارضِ رنگیں پہ عالم وہ نگاہوں کا ... معلوم یہ ہوتا ہے پھولوں میں صبا آئی

بیدار ہوا منظر اس مستِ خرامی سے ... غنچوں کی کھلیں آنکھیں دامن کی ہوا آئی

کچھ تو اصغر مجھ میں ہے قائم ہے جس سے زندگی ... جان بھی کہتے ہیں جس کو اور اُن کی یاد بھی

کہاں خرد ہے کہاں ہے نظامِ کار اس کا ... یہ پوچھتی ہے تری نرگسِ خمار آلود

حیاتِ تازہ کی رنگینیاں نہ مٹ جائیں ... ابھی یہ مرحلۂ غم دراز رہنے دے

ہوا کو موجِ شراب کر دے فضا کو مستِ خراب کر دے

یہ زندگی کو شباب کر دے نظر تمھاری نظر نہیں ہے

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی کے ... نہ میں ہوا کبھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

مری نگاہوں نے جھک جھک کے کر دیئے سجدے ... جہاں جہاں سے تقاضائے چشمِ یار ہوا

کچھ اور عشق کا حاصل نہ عشق کا مقصود ... جُز اینکہ لطفِ خلشہائے نالۂ بے سود

اگر خموش رہوں میں تو تو ہی سب کچھ ہے ... جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود

وہ مستِ شاہدِ رعنا نگاہِ سحر طراز ... وہ جامِ نیم شبی نرگسِ خمار آلود

کچھ اس ادا سے مرا اس نے مدعا پوچھا ... ڈھلک پڑا مری آنکھوں سے گوہرِ مقصود

چلوں میں جانِ حزیں کو نثار کر ڈالوں ... نہ دیں جو اہلِ شریعت جبیں کو اذنِ سجود

وہ سامنے ہیں نظامِ حواس برہم ہے ... نہ آرزو میں سکت ہے نہ عشق میں دم ہے

ادائے لالہ و گل پردۂ مہ و انجم ... جہاں جہاں وہ چھپے ہیں عجیب عالم ہے

نہ اب وہ گریۂ خونیں نہ اب وہ رنگِ حیات ... نہ اب وہ زیست کی لذت کہ درد بھی کم ہے

اگر یہ اشعار سننے کے بعد بھی اس طریقے کا احساسِ جمال اور ایسے اندازِ محبت کا جواز نہ نکل سکے تو جدید ذہن انفعال کا سہارا لے سکتا ہے۔ ———— اور پھر انسان اور کائنات کے حسن میں کھو جانے کے ساتھ ساتھ، اصغر نے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جو زندگی میں جد و جہد کرنے اور سلیقے سے جینے کا ولولہ اور حوصلہ بخشتے ہیں

بنا لیتا ہے موجِ خونِ دل سے اک چمن اپنا ... وہ پابندِ قفس جو فطرتاً آزاد ہوتا ہے

یہ ذوقِ سیرِ دیدارِ جلوۂ خورشید ... بلا سے قطرۂ شبنم کی زندگی کم ہے

رند جو ظرف اٹھا لیں وہی ساغر بن جائے ... جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

تو در قیدِ جہاں پا بستہ و صد شکوہ سنجیہا

من از ہر ذرہ سامانے کردہ راہے کردہ ام پیدا

یہاں کوتاہیٔ ذوقِ عمل ہے خود گرفتاری ... جہاں بازو سمٹتے ہیں وہیں صیاد ہوتا ہے

میں نے اب تک جو کچھ کہا ہے اس سے کسی حد تک اصغر کی شاعری کی قدر و قیمت کا تعین ہو سکتا ہے اس کے باوجود آخر میں عرض کر دوں، اصغر کی شاعری کا بڑا حصہ کسی خاص قدر و قیمت کا مالک نہیں اور جو حصہ کچھ قدر و قیمت رکھتا ہے اس کا تجزیہ میں نے آپ کے سامنے پیش کیا ہے ——— تو صرف اتنے حصہ کے بل پر اصغر بڑے شاعر تو کبھی بھی نہ بن سکیں گے تاہم ان کے ایسے اشعار اردو کے منتخب سرمایہ میں ضرور شمار کئے جاتے رہیں گے۔ لوگ ان کی صناعی، حسن کاری، مرصع کاری اور الفاظ کی تراش خراش کی ہمیشہ داد دیں گے، ان کے اندازِ بیان کے ایک چراغ سے سینکڑوں چراغ جلیں گے خود اسی دور میں فراق (بقول خود) اقبال سہیل، انجم فوقی، حبیب احمد صدیقی اور رواز یزدانی پر اصغر کے اسلوبِ ادا اور اندازِ بیان کا واضح اثر ہے۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود وہ بڑے شاعر تو کیا خود اپنے عہد کے بڑے غزل گو نہ بن سکیں گے فراق تو بڑی چیز ہے۔ فانی، اصغر کو بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ اور بلکہ یوں کہوں گا جگر اور حسرت بھی مجموعی کلام کا سہارا لے کر اصغر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ پھر بھی اردو شاعری کو اُن کی ایک مخصوص اسلوب کی دین ہمیشہ ذہنوں میں تازہ رہے گی اور بعض بعض شعر ہمیشہ گنگنائے جاتے رہیں گے۔

دُونی چند شرما

# گیتوں کے یہ انمول بول

انگریزی کے شاعر ورڈز ورتھ نے اپنی نظم "ڈیفوڈلز" میں کچھ پھولوں کا ذکر کیا ہے جنھیں اس نے کسی دل فریب مسحور کن قدرتی فضا میں بہار جانفزا دکھلاتے دیکھا تھا۔ پھولوں کا منظر اس قدر دل کش تھا کہ شاعر جب لمحاتِ فرصت اور تنہائی میں اس قدرتی حُسن کا تصوّر کرتا ہے تو اُسے اپنے ذہن کے پردے پر وہی لہلہاتے پھول رقص کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

لوک گیت وہ سدا بہار پھول ہیں جو انسانی دل کی کشتِ لالہ زار میں کھلتے ہیں اور بیتے لمحات کی داستانوں اور احساسات کے امانت دار بنے رہتے ہیں۔ بھولے بھالے دیہاتیوں کے لطیف احساسات اور جذبات لوک گیت کے بولوں کے روپ میں ورڈز ورتھ کے پھولوں کی طرح کبھی کبھی ہمارے ذہن کی چادر پر ناچ اٹھتے ہیں۔ کبھی کبھی گیتوں کے بے ڈھب اور ناتراشیدہ دو بولوں میں ہی جذبات اور واقعات کا ایک ایسا جامع تذکرہ ہوتا ہے کہ چند الفاظ پوری حکایت اور دفترِ شکایت بن جاتے ہیں۔

ہمارے سماج کی اخلاقی قدریں اس قدر سخت ہیں کہ ایک مرد کے لئے سوائے اپنی بیوی کے دوسری عورت کا خیال کرنا ایک عظیم سماجی گناہ ہے۔ اس لئے جب ایک عاشق اپنی محبوبہ پر دست اندازی کے لئے آمادہ ہوتا ہے تو اُس مرد کو اپنے اس ارادے سے باز رہنے کے لئے عورت اس سے بہتر الفاظ میں نہیں ٹوک سکتی کہ میں بیگانی عورت ہوں اور تمھیں مجھ پر دست اندازی کا کوئی ادھیکار نہیں۔ ایک لوک گیت کے بول ہیں:

جب ہتھ مَت لاگُنجو میں نار بیگانی اد

اور اسی ایک بول میں سماجی اور اخلاقی قدروں، انسانی دھرم اور نسوانی نفسیات کے سب پہلو اپنے مفہوم کی ادائیگی اور منظر کشی کے لحاظ سے بالکل واضح ہیں اور ایسے ہی بولوں کی ان گنت تعداد بے شمار واقعات کی مصوّری کرتی ہے۔ جن واقعات میں عاشقوں کے وصل کی چاہ، قدرت کے نمود و برگ و گیاہ اور گردشِ مہر و ماہ سبھی معکوس ہوتے ہیں۔

اس مضمون میں راقم نے پہاڑی لوک گیتوں کے بہت سے بول درج کرکے مناسب تشریح کے ساتھ اُن کے مطالب کی وضاحت کرنے کی سعی کی ہے۔

گیتوں کے یہ چیدہ چیدہ بول ناگزیر طور پر ہمارے ذہن پر اپنا گہرا اثر چھوڑ جاتے ہیں اور ان کے کرداروں کے لئے ہمارے دل میں عزت و توقیر، رابطہ و اُنس، ہمدردی اور دلچسپی کے خیالات پیدا ہو جاتے ہیں۔

ہمالیہ پربت کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ہے:-

پربت وہ سب سے اُونچا ہمسایہ آسماں کا

وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

اور ایک لوک کوی کہتا ہے:

راتی دِنے کھڑا کھڑا رکھشا ہماری کردا جی

روپے دیاں سرکھاں کنے جھولی ہماری بھردا جی

"ہمالیہ پربت شب و روز ہماری رکھشا کرتا ہے اور سونے کی بارش سے ہمارا دامنِ مراد کو بھرتا ہے۔"

صبح کا نظارہ دیکھئے:-

چڑ واں پنکھیرواں مائے چُر بھُر لائی

"اے ماں اب صبح ہو گئی ہے۔ چڑیوں اور پرندوں نے چہکنا اور پھدکنا شروع کر دیا ہے۔"

سودا نے کہا ہے:-

دل مت ٹیک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا
جُوں اشک پھر زمیں سے اُٹھایا نہ جائے گا

اور گیت کی یہ سطر بھی سنیئے

چولا جے پھٹ گا سی لینگا دل پھٹے جو کیہاں سینا

"اگر کُرتہ پھٹ گیا تو اُسے تو پھر سی لوں گا۔ دل ہی پھٹ جائے تو کیسے سیا جائے"

آزادی کے بعد سے عوام میں تمدنی جاگرتی آ رہی ہے۔ وہ نئے نئے تجربات کی روشنی سے مستفید ہو رہے ہیں۔ عمدہ مویشی اور بہترین طریق کار اُن کا نصب العین بن رہا ہے ؎

اُچڑے اُچڑے بیل لیاؤ نے
ڈ ئے تاں بیدھے ہل چلاؤنے
دھڑیا دودھا اولی گوگو جے لینی
گٹ گٹ پھرنی مدھانی بو

"ہم اونچے اونچے بیل لیں گے۔ کھیتوں میں گہرا ہل چلائیں گے۔ گائے ایسی خریدیں گے جو چار سیر دودھ دے۔ پھر خوب مدھانی چلا کر دودھ بلوئیں گے۔"

لوک گیتوں کا دامن ہنسی مذاق کے واقعات سے بھرا ہوا پایا جاتا ہے۔ ایک جولاہا اپنے آپ کو راج کمار ظاہر کر کے ایک سادہ لوح عورت کو پھسلا کر اپنے گھر لے آتا ہے لیکن اس کے گھر پہنچ کر عورت پر ساری حقیقت عیاں ہوتی ہے اور وہ پرائشچت کی چرچا ہوتی ہے۔

مر یے جولاہیا مر یے ۔ تیں میرا دین گوائیا
سیر بھر دانے پھنائی سے ۔ گنگا جی دا رستہ بتائی دے

نئی بیاہتا لڑکی کو سسرال کے دیش سے نفرت ہے وہ کہتی ہے ؎

جلی جائے سوہرئیاں دا دیس
روٹیاں پکواندے بھجیا چپاندے
جلی جائے چلہڑے دا سیک

"آگ لگے سسرال کے دیش کو سسرال والے مجھ سے روٹیاں پکواتے ہیں اور ساگ تیار کرواتے ہیں۔ چولھے کی گرمی سے ناک میں دم آ جاتا ہے۔"

ساجن سے ملنے کی لگن جس دل میں لگی ہو اُس کی بے قراری کا کیا ٹھکانا اور ملاقات کے لئے پنگھٹ سے بہتر جگہ اور کون ہو سکتی ہے ؎

پونی نی اُو ملکی نندتی او ٹنڈی سس نی او بولدی پانئے جو جانا او

عورت کو گھر کی لکشمی کہا گیا ہے۔ سمجھ دار عورت گمراہ خاوند کو درست راستے پر ڈال دیتی ہے۔ ایک عورت کا خاوند تمباکو پر پیسے ضائع کرتا ہے۔ عورت کو یہ بُری عادت بڑی ناگوار محسوس ہوتی ہے اور وہ خاوند سے تمباکو نوشی سے پرہیز کرنے کی پُر زور التجا کرتی ہے اور گاؤں کے تمباکو فروش بنیئے کو جی بھر کر کوستی ہے ؎

جلی بو جائے اس کدارٹے دی ہٹی     اسنے بو کھادی میرے سوہرے دی کھٹی
جلی بو جائے اس کدارٹے دا چھنگا     اِنے بو بکائیا میرے یا یو دا منگا
ڈ ولا چھڈی دینی چھڈی دینی چلم تمباکو دی

"آگ لگے اس بنیئے کی دوکان کو۔ اس نے میرے سسر کی جائداد بھی ایسے ہی ہضم کر لی تھی۔ آگ لگے اس کے گھر کو۔ اس نے میرے ناک کے زیور (یاؤ) کا مونگا بھی فروخت کروا دیا۔ اے پیارے تمباکو کا پینا چھوڑ دو۔

فارسی کی ایک ضرب المثل ہے

لیلیٰ را باچشم مجنوں باید دید۔

سچ مچ لیلیٰ کا حُسن مجنوں کی آنکھ سے ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ یقین نہ آئے تو سنیئے۔

یانوں تیرے ہتھ بڑے موٹے او     بنگڑوآں دے ہوئی جاندے ٹوٹے او
لوک گلاندے یا نو کالی او     میری جان تاں حلوے دی ڈلی او

"یانوں کے ہاتھ بہت موٹے ہیں اتنے موٹے کہ کانچ کی چوڑیاں پہنتے وقت ٹوٹ جاتی ہیں۔ لوگ کہتے ہیں یانوں کالی رنگت کی ہے میری محبوب تو حلوے کی ڈلی ہے۔"

ایسے ہی ایک گیت کا بول ہے ؎

لوک تاں گلاندے چڑیل ۔ چنچلو تُو تاں ناگر بیل

"لوگ کہتے ہیں تمھاری شکل چڑیلوں جیسی ہے۔ جھوٹ سفید جھوٹ میری چنچلو تو پھولوں کی نازک بیل جیسی ہے۔"

آوارہ گردی بھلے مانسوں کا شیوہ نہیں پھر بھلا بچوں والے باپ کو یہ شغل کب زیب دیتا ہے ؎

رانی دِنے ہنڈنے توں چھڈی دے کاہنا
ہُن ہو ئیا گھر باری رام

پریم کا راستہ بڑا کٹھن ہے۔ مصیبتوں سے ڈرنے والا اس پر پگ نہیں دھر سکتا۔

اودھارا چمکے پتھر گیٹیاں - او پلاں دا چلکے پانی
ہنیطریاں تتے ڈرنا - پریتی کہیاں لانی

" پہاڑوں پر پتھر اور کنکر چمک رہے ہیں - پالم پور کی دھرتی پر پانی جھل مل کر رہا ہے - آندھیوں سے ڈر گئے تو پریم کیسے نبھ سکے گا - "

ساجن کا پیار سب پیاروں سے افضل ہے ؎

کھسم مرے کلیل کرے — سجو مرے کیہاں جینا
چولا ٹٹے ٹانکے لانے — امبر ٹٹے کیہاں سینا

" خاوند مر جائے گا - رو پیٹ کر صبر لیں گے لیکن ساجن ہی مر جائے تو کیسے جئیں گے ؛ لباس ٹوٹ جائے گا ٹانکے لگا کر سی لیں گے - اگر آکاش ہی ٹوٹ جائے تو اُسے کیسے سیا جائے - یہ ناممکن ہے ایسے ہی ساجن کے بنا جینا حرام ہے - "

گدیوں کا دیس چنبہ کتنا حسین ہے ؎

گوری دا چیت لگے چنبے دئیاں دھاراں
گھر گھر چکرو - گھر گھر بکرو
گھر گھر موج بہاراں - گھر گھر بانکیاں ناراں

" سُندری کا من چنبے کی پہاڑیوں میں بہلتا ہے - جہاں ہر گھر میں اون کاتنے کی تکلیاں ہیں جہاں گھر گھر بھیڑ بکریوں کے ریوڑ ہیں - جہاں ہر گھر میں جشنِ بہاراں ہے جہاں گھر گھر حسین عورتیں ہیں - "

لیکن جنھوں نے میدانوں کا رہنا سہنا سیکھ لیا ہو انھیں چنبے کا رہنا کب اتنا پسند آئے ؎

میں نہیں جاناں چنبے دیاں دھاراں
چنبے دیاں دھاراں پین پھوہاراں
میرا چولو سبھی جاندا سارا
او جی میں نہیں جاناں چنبے دئیاں دھاراں

" میں چنبے کی پہاڑیوں میں نہ جاؤں گی - وہاں ہلکی ہلکی پھوہار پڑتی ہے - اس سے میرا سارا اونی لباس بھیگ جائے گا - میں چنبے کی پہاڑیوں میں نہیں جاؤں گی - "

اُردو کے شاعروں نے کمر کے کئی مضامین باندھے ہیں - ان شاعروں کے نزدیک محبوب کی کمر بہت پتلی ہوتی ہے اور بعض تو روایتی محبوب کو کمر کے بغیر ہی تصوّر کرنے لگ جاتے ہیں جیسے ؎

کہتے ہیں صنم تیرے بھی کمر ہے
کہاں ہے کس طرف ہے کدھر ہے

لوک کویوں کے ہاں بھی کمر کے مضامین کی کمی نہیں - لیکن لوک گیتوں میں کمر کی عدم موجودگی کا ذکر نہیں - البتہ کمر کی نزاکت اور انفرادیت کا تکرار ضرور ہے -

شوہی بیولی بیولی کمری ہسکا منجھ بندی
لک مٹکائی کری چھوری لنگدی

" سُرخ اور پیلے رنگ کی کمری (جیکٹ) سُندری کی چھاتی پر بڑی سجو بھا دیتی ہے - چھوکری ناز و ادا سے کمر میں بل ڈالتی ہوئی سامنے سے گزرتی ہے "

پیا گئے پردیس نی اڑیئے نبلیاں تبلیاں انگلایاں جی میریاں
مہین مہین کمر دا لیپٹ نی اڑیئے

" میرے پریتم پردیس گئے ہیں - میری انگلیاں نرم و نازک ہیں اور میری کمر تو بہت ہی باریک ہے - "

اور کبھی تو کمر کی نزاکت خوبصورت لہنگے کے وزن کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی ؎

یہ لہنگا پائی کنے میرا لک دُکھدا

پھر جو نازک کمر لہنگے کا بوجھ نہ سہار سکے پانی کے بھاری گھڑوں کا بوجھ کیسے سہے - پربت کی پنہارن کے دُکھ کی داستان سنیئے ؎

پانی کہیاں بھرنا نورپورے دئیا گھاٹیا
گھڑیاں کوا ہیاں میرے لبس پینڈ یاں
پیڑ لگی جلیا بکھیا
چکیا گھڑولو منی پر دھریا
ست پل پئی جاندے بکھیا

" نورپور کی گھاٹی میں پانی بھرنا بڑا کٹھن ہے - میری قسمت میں سخت چڑھائیاں ہیں - کم بخت پہلو میں درد ہو جاتا ہے - سندری نے گھڑا پانی سے بھرا اور کنوئیں کی منڈیر پر رکھ دیا اور فقط اتنے میں ہی پہلو میں سات بل پڑ گئے - "

یہ بنسری کی مدھر تان کا کرشمہ ہے کہ ؎

نالے نلے جاندا چھورو بنسری بجاندا
جانی دلاں جو ترسا ندا

" گاؤں کا چھوکرا بنسری بجاتا ہوا جا رہا ہے اور جی چاہتا ہے بنسری کی پیاری

تمام ہمیشہ ہی سنتے رہیں۔"

دیہاتی گدی دوشیزہ کی جوانی کے بارے میں کوی کی بلند پروازی ملاحظہ ہو

کنکاں دی چڑھی لمی کانی او
دیکھ مئی پانوں دی جوانی او
چٹا ہے چولا کالا سبے ڈورا

"گندم کے پودے کی ڈنڈی خوب بڑھ نکلی ہے۔ یوں ہی پانوں کی جوانی پھوٹ نکلی ہے اس نے سفید اونی لباس پہن رکھا ہے اور کمر میں لمبی کالی ڈوری لپیٹ رکھی ہے۔"

یہ رہی راست گو عاشق کی صاف گوئی ؎

چھنبے دئیا ہٹیا کیا کچھ بکدا ـــ اک بکدا لوٹا
او میرا من کپٹی ـ او دل کھوٹا جانی
اک بکدی او جانی آری ـ لک پتلا تاں لہنگا بھاری ـ او جانی

"چھنبے کی دوکان میں کیا کچھ بکتا ہے۔ ایک تو وہاں لوٹا بکتا ہے۔ میرے من میں کپٹ ہے اور دل میں کثافت، اے میری جان۔ دوسرے وہاں پر آری بکتی ہے۔ اے جانِ من! تمھاری کمر پتلی ہے اور لہنگا بھاری ہے۔"

جوانی کی نیند کے مزے کون نہیں جانتا ؎

تیرے متھے کو نگوٹے دی بندیا
چھوری بھر بھر سوندی ہو نندیا

"اے چھوکری تمھارے ماتھے پہ سیندور کی بندی زیب دے رہی ہے اور تم مستِ خواب ہو۔"

"ابھیسارکا" ساجن سے ملاقات کرنے کے لئے روانہ ہونے والی ہے لیکن چاندا و تارے اپنی روشنی میں اس کے راز کو افشا کر دیں گے۔ وہ چاند او تاروں سے فقط ایک گھڑی بادلوں میں چھپ جانے کی التجا کرتی ہے اور اس پیارا التجا میں اس کی روح سمٹ کر آجاتی ہے ؎

چندا بے چندا تیری چاندنی تارڑیا بے تیری لو
گوری تاں چلی چورڑیا۔ اج دی گھڑی اک گھڑی بدلاں وچ ہو

"اے چاند تمھاری چاندنی چاروں طرف پھیلی ہوئی ہے۔ اے تارو تمھاری روشنی بھی تو موجود ہے۔ گوری چوری چھپے ساجن سے ملنے جا رہی ہے۔ بہر خدا فقط آج کی رات ایک گھڑی کے لئے اپنا منہ بادلوں میں چھپا لو۔"

عاشقوں کو بیسیوں تہمتیں اور سینکڑوں طعنے نہایت تحمل سے برداشت کرنا پڑتے ہیں

ہورناں دے باگے سب پھل پھلے میرے باگے پھلی مہندی
راجی رہیاں اڑیئے جگ جیئیاں دنیا اینہاں ہی کہندی

"اوروں کے باغوں میں سب پھول کھلے ہیں۔ میرے باغ میں صرف مہندی پر پھول آئے ہیں۔ اے مری جان جیتی رہو، مدام سلامت رہو۔ دنیا والے ایسی ہی باتیں کرتے ہیں۔"

سسرال کا دیس گوری کو نہیں بھاتا تو وہ کہتی ہے ؎

ماپیاں دے دیس سانوں اول ٹھکانا
سوہریاں دے دیس سانوں کابل جانا

"میکے کا دیس ہمارا من پسند ٹھکانا ہے۔ اور سسرال کے دیس جانا تو یوں ناگوار گذرتا ہے جیسے کابل دیش کی مسافت درپیش ہو۔"

پریم بندھن سماج بندھنوں سے ہر طرح بالا ہیں ؎

اکی تاں پتلی دودھ بھت کھاندا
ہن بکو پچھدا لو جاتیں

"ہم ہم نوالہ ہم پیالہ رہے۔ اب ذات پات کی دریافت کیسی ؟"

ساجن کے من کی خواہش اور اکتفا دیکھئے ؎

میرا او تیرا گوریئے گھر سامنے
او بھیموں گھر سامنے
رکھیاں نیناں دی پریتی ہو ڈولا

"اے حسینہ تیرا گھر میرے گھر کے سامنے ہے۔ میں تجھ سے یہی چاہتا ہوں کہ آنکھوں کی محبت کو برقرار رکھنا۔"

جس دل کو محبت کا روگ لگ جائے اس کا خدا حافظ ؎

بھلی ہوئی جان پہچان
اٹھدیاں بہندیاں کی نکلدے ہوکے
بھلی گئے گھراں دے چلے تاں چوکے

"جان پہچان کا سودا مہنگا رہا۔ من کو روگ لگ گیا۔ اٹھتے بیٹھتے سرد آہیں نکلتی ہیں۔ گھریلو زندگی کے سارے دھندے بھول گئے۔"

معشوق کے قد و قامت اور حسن کی قدر و قیمت عاشق سے پوچھئے۔

ہرا رنگ تیرے بنگڑ واں دا

اک لکھ جانی دا دینا

دو لکھ تیرے دنداں دا

"تمھاری کلائی کی چوڑیاں سبز رنگ کی ہیں۔ تمھاری جان کی قیمت ایک لاکھ لیکن حسین موتیوں کی لڑیوں کا مول اس سے بھی دو چند ہے۔"

کانگڑہ کے انسانی اور قدرتی حسن کی منظر کشی یوں کی ہے ؎

ڈگی ڈگی ندیاں تاں بیلی بیلی دھاراں

چھیل چھبیل گبھرو تاں بانکیاں ناراں

"گہری گہری ندیوں اور سرسبز پہاڑیوں کی کانگڑے میں بہتات ہے۔ مرد تنومند ہیں اور عورتیں حسین۔"

جو موت سے ڈرے وہ پریم کیسے کرے گا ؎

مرنے تے نی ڈرنا۔ بھلا پریتی کہاں لانی

"موت سے ڈرنا فضول ہے۔ موت سے ڈر گئے تو عشق کی ذمہ داریاں کیسے نبھائیں گے۔"

میاں، بیوی سے روٹھ کر باہر صحن میں چارپائی ڈال کر سو گیا۔ بیوی نے لاکھ سمجھایا مگر یہ صاحب "کتے" کی روایتی دم کی طرح ٹیڑھے ہی رہے اور ٹس سے مس نہ ہوئے۔ آخر کار وہ اپنے خاوند سے شاعرانہ تمسخّر ہنسا دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ کمرے کے کواڑ بند کرکے سو جاتی ہے اور صدقِ دل سے اندر دیوتا کے مست ہاتھیوں سے یوں التجا کرتی ہے ؎

کالیئے کالیئے بدلیئے سیج کری برسیاں اج کی رات

موہلے جیڈی دھار پوبیئے نیو جیڈا ٹپاک

"اے کالی کالی گھٹا۔ بہرِ خدا آج کی رات خوب برسو اور خوب برسو۔ موٹے ڈنڈے جتنا بارش کا دھارا برسے اور نیموں جتنے بڑے بڑے اولے پڑیں (تاکہ میاں آنگن میں ہی بھیگی بلی بنیں)"

جب لڑکی جوان ہوتی ہے اور شباب کے ارمان مچلنے لگتے ہیں تو وہ جھوٹی شرم کو بالائے طاق رکھ کر اپنی ماں سے یوں مخاطب ہوتی ہے ؎

مائے نی ساڈیئے - نی ساڈے بابے توں سمجھا

ہور کیہاں گھر اپنے ہیں کیہا بابل دیس

"اے ماں، میرے باپ کو سمجھا کہ میری ہم عمر لڑکیاں اپنے اپنے سسرال کے گھر پہنچ گئی ہیں۔ اور میں ہی کیوں ماں باپ کے دیس میں ہوں۔"

عاشق جب محبوبہ سے بددل ہو جاتا ہے تو وہ بہرصورت اُسے ٹھکرانے کا اعلان کر دیتا ہے ؎

گڈی آئی او گرائیں گرائیں

سونے دی توں بن جا چھوریئے

اساں چھڈی دینی تو راجی ناہیں

"اب گاؤں گاؤں میں گاڑی پہنچ گئی ہے۔ چھوکری اب تم خواہ کندن جیسی بن جاؤ اب تو تمھیں اپنی رضا سے ٹھکرا دیں گے۔"

فوجی سپاہی بارہ برس کے بعد ملازمت سے واپس آیا ہے۔ اس کی سج دھج کی نقاشی یوں کی ہے ؎

باریں برسیں آیا رنگروٹ اے

ہتھ چھیڑی پیریں بوٹ اے

"فوجی سپاہی بارہ برس کے بعد گھر آیا۔ اس کے ہاتھ میں چھڑی ہے اور پاؤں میں اس نے بوٹ پہن رکھے ہیں۔"

کلو کے پرانے دسہرے کی جھانکی دیکھئے ؎

کلو دے چوگانے میلہ جے لگی را - بجیا انگریجی باجا

بنی ٹھنی کی سب لوک جے آندے - پالکیا بہی کری راجا

"کلو کے میدان میں میلہ ہو رہا ہے اور انگریزی باجہ بج رہا ہے۔ سب لوگ بن ٹھن کر آ رہے ہیں۔ راجہ صاحب پالکی میں بیٹھ کر آ رہے ہیں۔"

ہولیوں میں سرسوں پھولتی ہے ؎

پھلی سرسوں او موئیا پھلی سرسوں

او موئیا ہولیاں رے نیلے جانا پرسوں

"سرسوں پھول گئی ہے۔ پرسوں ہولیوں کا میلہ ہے۔ ہم اسے دیکھیں گے۔"

جنھوں نے دل دے دیا ہو وہ کام میں دل لگانے کے لئے دوسرا دل کہاں سے لائیں ؎

کونجاں جائی پئیاں پتنے

میرا دل نی لگدا کتنے

چرکھا بھن سٹ او دیورا

"کونج پرندے اڑان بھر کر دریا کے کنارے گذرگاہ پر پہنچ گئے ہیں۔ میرا دل سوت کاتنے میں نہیں لگتا۔ اے دیور چرخہ توڑ کر پھینک دو۔"

بہو کے گھر بھائی آئے تو وہ اس کی راہ میں آنکھیں بچھا دیتی ہے ؎

گو ہرا ناں میرے سو تھی ٹھنکی
کُن جی یہ دہتا اج آؤں گا

" صحن میں ڈنڈا ٹھیکنے کی آواز آئی - جانے کون مہمان آ رہا ہے"

مہمان تو اس کا بھائی ہی نکلا - بہن سے پوچھنے لگا تمھاری نند کیسی ہے تمھاری ساس کیسی ہے - بہن بولی ؎

اگی دا پُلا سس ہے میری
امبر دی بجلی نند ہے میری

" بس ایک نہ پوچھو بھائی - میری ساس گھاس کا جلتا ہُوا گٹھا ہے اور میری نند یوں ہے جیسے آسمان کی بجلی - "

اولاد کی زیادتی سراسر دُکھ کا کارن ہے - اتنی اولاد بھی کیا جس کی مناسب دیکھ بھال نہ ہو سکے - یوں کہتے ہیں ہمارے ایک دیہاتی شاعر ؎

کُنجاں جائی پُڈیاں سکیت
اک کُچھڑ دو آ بیٹ
تیجا کھیلے بالو ریت

" کونج پرندے اڑ کر سکیت پہنچ گئے - ایک بچہ پہلو میں پکڑ رکھا ہے - دوسرا پیٹ پر لیا ہے اور تیسرے ننھے میاں ریت کے ڈھیر پہ رنگ رلیاں منا رہے ہیں"

شادی کا نام اسم با مسمّیٰ ہے - شادی بھرا خوشی کا موقعہ - بڑے شاعروں نے دولھا میاں کے کئی سہرے لکھے ہیں - ہمارے گاؤں کے کوی کا لکھا ہُوا سہرا بھی پڑھئے ؎

سر بنّے نوں سہرا ہے بن دا
تیرے مکٹ نے بندرا بن موہیا

" دولھا میاں کے سر پر سہرا زیب دیتا ہے - تمھارے مکٹ نے سارا بندرا بن پریم سے بس میں کر لیا ہے - "

(پہاڑی گیتوں میں دولھا کو کاہن اور کرشن وغیرہ ناموں سے مخاطب کیا جاتا ہے کیوں کہ گیت دلھن کی جانب سے تصوّر کئے جاتے ہیں)

شادی کی مبارک باد کا شور اُٹھا ؎

یہ گھوڑی میرے بیر دی - بندرا بن تے آئی
مُل لئی میرے باپ نے - گوکل بجی ہے بدھائی

" یہ گھوڑی میرے بھائی کی سواری کے لئے ہے - اسے میرے باپ نے بندرا بن سے مول لیا ہے - گوکل میں مبارک باد کا شور اُٹھا - " (دولھا کو یہاں بھی کرشن مانا گیا ہے)

کانگڑے کے لوگ زیادہ تر فوج میں ملازمت کرتے ہیں - ایک لڑکی کی چھوٹی عمر میں ہی شادی ہو گئی - خاوند فوج میں ملازم تھا - وہ ایک معرکے میں کام آیا - بیوی نے جب ہوش سنبھالا تو اسے پتہ چلا کہ اس کی مانگ کا سیندور بکھر چکا ہے - کلیجہ بیٹھ کے رہ گئی - وہ اپنے ماں باپ کو کوستی ہے جنھوں نے اس کی شادی بچپن میں کر دی تھی اور ساس سسر پہ لعنت بھیجتی ہے جنھوں نے روپے کی لالچ میں اس کے سہاگ کو قربان کر دیا تھا - مجبور اور دُکھی دل کی آواز ہے ؎

صبر پئے سسو تا ئیں سوہرئیاں جو
درماں دے کارن مارئیا ڈول میرا
صبر پئے اماں باپلے نوں
نکی ہُندی جنھاں بیاہی او

" لعنت ہو میرے ساس سسر پہ جنھوں نے روپوں کی خاطر میرے پتی کا بلیدان دے دیا - اور ماں باپ کو کیا کہوں جنھوں نے کم سنی میں میری شادی کر دی - "

لوک گیتوں میں گرہستی پریم اور ہجر کے نالوں کی بڑی مؤثر عکاسی پائی جاتی ہے ؎

چاندی دے چھلیاں دی میں لوبھی نہیں ڈھول بے
اکھیاں آگے بس بھوئیں اکھوں نہ بول بے

" اے ساجن میں چاندی کے زیوروں کی بھوکی نہیں - میری نظروں کے سامنے رہو خواہ کلام بھی نہ کرو - "

ایسے ہی کہا ہے ؎

تیرے گھوڑے جو دیندی میں دانہ
پردیس نی جانا
میں کتنا تو لانا - گھر بیٹھے کھانا

پردیس دے معاملے .... ڈاڈڑے اوڈولا ڈاڈڑے

لیکن جو ساجن اتنی منّت سماجت کے بعد سنگ دل ہو کر سجنی کو اکیلا چھوڑ جائے

اس کے لئے یوں ہی دست بدعا ہو سکتی ہے ؎

تیرے چاندے دی نوکری ٹُٹّ جائے

روندیا نوں چھڈی بے گیا

چِٹھّی لکھی لِکھتے پاواں

چاندی باری دسّی بی نہیں گیا

" ساجن کے جاتے ہی اس کی نوکری ختم ہو جائے۔ وہ جاتے وقت مجھے روتا ہوا چھوڑ کر چلا گیا۔ اب اُسے چِٹھّی لکھ کر اپنے من کی کیفیت کیسے بتلاؤں وہ جاتے وقت اپنا پتہ بھی نہیں دے گیا۔

پریتم پردیس چلا تو سجن کے من کی کیفیت یوں تھی ؎

نوکرا مسا قوا جی جینے گھوڑے پیڑے

بے ڈول تُسیں چلے پردیس ساڈے جگرت تھوڑے

" اے سرکاری نوکر! اے مسافر! میرا کلام تم ہی سے ہے۔ تم نے گھوڑے پر زین کس لی۔ سفر کی تیاری کر لی۔ لیکن میرا دل ہے کہ برابر ڈوب رہا ہے۔"

روزگار کے سلسلے میں مرد کو برسوں گھر سے دُور رہنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ عورتیں انتظار کرتے کرتے تھک ہار کر رہ جاتی ہیں ؎

ہریئے نی بھریئے سبز کھجورے پتے جناں دے پیلے او

کندھ جھاں دے سدا مسافر ناراں دے کیا جیلے او

" اے ہرے بھرے کھجور کے درخت تیری پتیاں کیوں زردی پکڑ رہی ہیں (کہیں تم بھی تو میری طرح مجبوری میں نہیں ہو) جن کے ساجن سدا مسافت میں رہیں اُن عورتوں کے من بہلاوے کا کیا سامان رہ جاتا ہے۔" کیوں کہ ؎

تھوڑے پانی مچھلی سے تڑپا کیجے

اینہاں کری تڑپیے یو نوکرادی نار

اُیُو بی نی آوندا لکھی کری بی نی بھیجیا

کیہاں کری کٹّی او بال بدیس

" جس طرح مچھلی بنا پانی کے تڑپتی ہے اسی طرح پردیس گئے ملازم کی بیوی خاوند کے بغیر بے چین رہتی ہے۔ وہ نہ خود آتا ہے نہ ہی خیر و عافیت کا سندیسہ بھیجتا ہے۔ وائے میری بے بسی۔ کوئی بتلائے تو سہی۔ کم سنی کا زمانہ بیتے تو کیسے!"

جدائی کی گھڑیاں بڑی لمبی ہوتی ہیں۔ شبِ فرقت بڑی گراں گزرتی ہے۔ رات چھ مہینوں کے برابر معلوم ہوتی ہے۔ ایک ایک گھڑی برسوں جتنی لمبی ہوتی ہے ؎

چھ مہیناں دی رات یہ مہیں دی اک گھڑی

تو میری بیتیں بیتی نا دیسرے نا اک گھڑی

اگر پریمی کو پردیس میں ہی رہنا ہے تو وہ سندری کو اپنے پاس بلا لے

مینو بی لئی چل کچھ بو ہرے یا نکو ویا چا چھوآ

" مجھے اپنے پاس بلا لو اے میرے ننھے کے باپ۔"

کئی بار جب آتش نراشا میں بدل جاتی ہے اور برہن برہ کی آگ میں جلتے جلتے تنگ آ جاتی ہے تو وہ یوں سوچتی ہے ؎

اک من آکھدا ندیا میں ڈُبی مراں

اک من آکھدا بالڑی ہے بدیس

" دل کہتا ہے۔ ایسے ناکارہ جیون کا ندی میں کُود کر خاتمہ کر لو۔ پھر من کی دوسری آواز کہتی ہے۔ ابھی بہت کم سن ہو۔ جیون میں دیکھا ہی کیا ہے۔ اتنا ظلم نہ کر بیٹھنا۔"

اور اگر طویل انتظار کے بعد ساجن آ جائے تو سجنی کی مارے خوشی کے باچھیں کھل جاتی ہیں۔ وہ آنے والے ساجن کے سواگت کے لئے سنگار کرتی ہے۔

اُہدے تاں کارن ماسئے میں چرخہ بنایا

اُہدے تاں کارن ماسئے سیس گُندائیا

نی میرا رام جانے

اور پھر سولہ سنگار کے بعد جب وہ سپنوں کی دنیا میں کھو جاتی ہے تو آگے کی بات رام ہی جانے!

---

معین الدین حسن کاکوروی

# شاہ محمد کاظم کاکوروی

## اٹھارھویں صدی کے ایک ہندی صوفی شاعر

اٹھارویں صدی کا ہندوستان ہے۔ ہر طرف نفاق اور افراتفری کی آندھیاں چل رہی ہیں۔ مغلیہ خاندان کا زوال اپنے شباب پر پہنچ چکا ہے۔ اخلاقی اور روحانی قدریں رفتہ رفتہ قومی زندگی سے فنا ہو رہی ہیں۔ سات سمندر پار کی ایک اجنبی حکومت اپنی ڈپلومیسی کو کامیاب بنانے کے لئے جائز اور ناجائز ترکیبوں کا جال پھیلا کر رفتہ رفتہ اپنا اقتدار بڑھا رہی ہے۔ بکسر کی فیصلہ کُن جنگ ہونے والی ہے۔ آخری بار دہلی کے تاجدار شاہ عالم، اودھ کے صوبہ دار شجاع الدولہ اور بنگالہ کے حاکم میر قاسم مل کر انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت کو روکنے کے لئے جمع ہوتے ہیں۔ رات کی خاموش پنہائیوں میں شجاع الدولہ کے کیمپ میں ایک نوجوان، خوبرو اور خوب سیرت سپاہی کروٹیں بدل رہا ہے سلطنتوں کے عروج و زوال، تاراجیٔ گلستان اور تباہ حالیٔ چمن کے مناظر نگاہ کے سامنے ہیں۔ دل دنیا کے جھنجھٹوں سے اچاٹ ہو چکا ہے۔ اسی رات دنیا کو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ترک کرنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔ یہ ہیں حضرت شاہ کاظم کاکوروی

اس دور میں جب کہ روحانیت اور اخلاقیات کے درس فراموش ہو چکے تھے بھگتی اور معرفت کے سوتے قریب قریب خشک ہو چکے تھے۔ اس عالم یاس و نا اُمیدی میں شاہ کاظم کاکوروی نے محبت کے نغموں اور انسانیت کے پیغام سے اودھ کی فضاؤں کو معمور کر دیا۔ شاہ کاظم نے تمام معقولی اور منقولی تعلیمات حاصل کرنے کے بعد برج بھاشا میں دوہے اور ٹھمریاں، چھند اور بھجن لکھنا شروع کئے۔ اُن کے کلام کا مجموعہ "سانت رس" کے نام سے شرح کے ساتھ چند ماہ ہوئے شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون میں آج کل کے ناظرین کو شاہ کاظم کے صوفیانہ اور موسیقی سے لبریز کلام سے روشناس کرانا ہے۔ ان کے کلام میں وحدت الوجود کے دقیق مسائل ہیں۔ ایک خالق کہ حسن مکمل بھی ہے اور نورِ مجسم بھی، اس سے مثبت، حاصلِ زندگی اور مقصدِ حیات ہے خیر و شر حسن و قبح، رنج و غم، سب تصویرِ ہستی کے مختلف رُخ ہیں۔ جس طرح نغمہ کی لے میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اسی طرح تمام انسانیت نغمۂ محبت کی گت پر رقصاں ہے۔ روحِ "حیاتِ ابدی" کائنات کی ہر شئے میں جاری و ساری ہے نہ کوئی غیر ہے نہ اپنا، نہ کوئی یگانہ ہے نہ بیگانہ، اس دنیا میں روحیں، اپنے اصل سے علیحدہ ہو کر بے چین ہیں۔ حسنِ ازل نے بروزِ ازل جھلک دکھا کر اپنے کو چھپا لیا، خود مسلسل "گریز" بن گیا۔ تاکہ عشق راہِ طلب میں گامزن ہو کر اُسے پالے اور اس سے مل جائے، کبھی یہ حسنِ ازل جلوے دکھاتا ہے اور کبھی روپوش ہوتا ہے۔ کبھی تصوّر و خیال کی ذراسی غفلت قیامت ڈھا جاتی ہے۔ اس نازک خیال کو کس نازک اور لطیف انداز، کس قدر شیریں الفاظ میں ادا کرتے ہیں

| | |
|---|---|
| یہ نیندیا کاہے کو آئی موری بیرن | جاگ پڑت روتی پچھتاتی |
| رات آئے پیا بہت دنن ما | پھر گئے جب موہے سووت پائی |
| تَنِک ٹھار ہو بیکے کہہ گئے یہ | یا کی نیند کب دیکھو اڑ جاتی |
| دھن دھن رہی ہر ہنیاں دُھن دُھن | کوئی دیکھے برہن کی سوائی |
| سووے سنجوگن جاگے بیوگن | آنکھ لگی کبھوں آنکھ لگائی |
| نیکے بھاگ جو ہوت سکھی میرے | پیا آوت موہے لیت جگائی |
| میں بل جاؤں کاظم کے بھاگ کے | بھلی بھئی پیا گھر آن کی سمائی |

فراق کی ماری ہوئی کو تھوڑی دیر کے لئے نیند آ گئی، محبوب آکر لوٹ گیا، کتنی دل کش تصویر کشی ہے۔ تیسرے شعر کا طنز بھی کس قدر لطیف ہے کہ اے

فرقت زدہ۔ بھلا جدائی میں کوئی اس طرح غفلت کی نیند بھی سوتا ہے۔ وصال سے شادکام پیر پھیلا کر سوئے تو سمجھ میں بات آتی ہے لیکن ہجراں نصیبوں کا سونا تو واقعی کمال ہے۔ پانچویں شعر میں کہتے ہیں کہ یہ قسمت کی خوبی ہے اگر تقدیر اچھی ہوتی تو میرے پیا مجھے خود جگا لیتے۔

"بابل" ایک خالص ہندوستانی گیت ہے۔ یہ اس وقت گایا جاتا ہے جب دلھن اپنے میکے سے سسرال جاتی ہے۔ نئی نویلی دلھن کے جذبات خالص دیہاتی ماحول کے رنگ میں رچے ہیں اور اُن معصوم اور غم آمیز اندیشوں کی عکاسی کر رہے ہیں جو عام طور پر دیہاتی معاشرت کا ایک رنگین رخ اور اس کی دھڑکتی زندگی کا نقشہ نگاہِ تخیل کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

آج چھٹیں پرلس ہم بابل — ایسی پڑ گئیں اور کے پالے
ہائے چھُٹی یہ دِہری ہم سے — اَن پہچان کے بھئی حوالے
میاّ نہ چھانڑ سن موری میاّ — چلت اٹھت ہیں جی میں شعلے
پال کے کچھ دن ہم کا راکھے — جو تیں اور ن کال دکھالے
کونیہر کو آپ سنگ لاگے — ہم کا اکیلے دیت نکالے
ساس نند کے بول اب ہم سے — دیکھیں کیسے جاتھ سنبھالے

پورے گیت میں سوز و گداز کی ایک فضا طاری ہے۔ آج وہ گھر چھٹ رہا ہے۔ جس میں طفلی کی معصوم زندگی غمِ زمانہ سے آزاد بسر ہوئی تھی۔ اس سے پالا پڑا ہے جو بالکل اجنبی ہے۔ نہ معلوم کیسی بیتتی ہے۔ ماں سے فریاد کرتے ہوئے کہتی ہے کہ خدا کے لئے میری محبت دل سے بھلا نہ دینا۔ تری جدائی کے خیال سے دل میں شعلے اٹھ رہے ہیں۔ پھر شکایتاً کہتی ہے کہ اتنے دنوں لاڈ اور پیار سے پالا پوسا اور اب غیروں کے حوالے کر رہی ہے۔ دل ڈرا اور سہما ہوا ہے نہ معلوم ساس نندوں کی بولی ٹھولی ان کے طنز کیسے گوارا ہوں گے۔ سسرال کا کٹھن سابقہ دل میں ہزاروں وسوسے ہزاروں ڈر پیدا کئے ہے۔ مشرقی معاشرت کا دل کش پہلو کیسے نرم و نازک الفاظ اور سبک پیرائے میں ادا کیا ہے۔ نغمہ و موسیقی کی موج پنہاں پورے گیت میں رچ گئی ہے۔

دیہات میں "پنگھٹ" بھی رومانیت اور عشق کے راز و نیاز کا ایک مقام خاص ہے۔ جہاں "کام دیو" مصروف تیر افگنی رہتا ہے۔ جہاں دل کی دنیا میں محبت کا جادو جگایا جاتا ہے۔ جہاں حسن کی شانِ بے نیازی اندازِ سے جلوہ گر ہو کر عشق کے خرمنِ صبر کو خاک سیاہ کرتی رہتی ہے۔ جہاں پانی بھرنے جاتے ہوئے معصوم دلوں کی دنیا میں محبت کی آگ سلگائی جاتی ہے۔ ایک نازک نام احساسات سے بھرپور دل لئے ہوئے پانی بھرنے جاتی ہے۔ سانولا سلونا "کرشن" من موہ لینے کے لئے آمادہ ہے۔ داستانِ طُور و موسیٰ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ حسن کی آن بان دیکھ کر ہوش و حواس رُخصت ہو جاتے ہیں۔ اُسی کی زبان سے وارداتِ دل سُنیئے۔

ایک دن جل بھر کے گھر چلی سر پر گاگر بھار
مورے چھت بھئی گِری سر گاگر ہوئے آنکھیں چار
کون اتر گھر دے پنہاری
دیکھت نیناں لال کے جی ما اٹھت بیوگ
دن دن گھٹت ہے مانس رہی چھین چھین بادھت روگ
بید نہ جانے پیر ہماری
ناری دیکھت مور سکھی ری بید کہا نہ رد سٹے
برہ کی ماری کاں دیکھی کبھوں نیک نہ ہوئے
انہاں ادکھد کا کرے بیچاری

دل محبت کی چوٹ سے گھائل ہو چکا ہے۔ اس روگ سے جسم کانٹا ہو جاتا ہے۔ دل کی لگی کو کوئی حکیم یا وید دوا کے چھینٹوں سے نہیں بجھا سکتا۔ نبض دیکھ کر وہ کفِ افسوس مل کر کہتا ہے کہ محبت کے مارے ہوئے کا کوئی علاج نہیں۔ یہ روگ لا علاج ہے۔ اس عالم میں پپیہا بولتا ہے۔ اس کے بول بھی کڑوے معلوم ہو رہے ہیں۔ کس دلکش انداز میں اس غمِ فراق کو ظاہر کیا ہے۔

پیا پیا بول پپیہا کاہے برہن مارت جار
کا جرے میں کر رہی کچھ تنئیں کرت گہار
منھ سے جھرت تہے چنگاری

"پی کہاں" کے بولوں کو چنگاری سے تشبیہ دینا وہ اعجازِ شاعری ہے کہ جس کی تعریف سے زبان قاصر، صرف وجدانِ صحیح اس نغمہ سرائی سے جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ یہ حسن و عشق کے وہ والہانہ ناز و نیاز ہیں کہ جن کو صرف صاحبِ دل سمجھ سکتے ہیں۔

"حسنِ ازل" کی جھلکیاں کائنات کے ذرّے ذرّے میں جان ڈال رہی ہیں۔ جس نے یہ حسنِ تمام دیکھ لیا۔ اس نے رازِ ہستی پا لیا۔ خالق کے شیدائی

کو مخلوق سے محبت ہو جاتی ہے۔ گوپیاں سری کرشن جی کی محبت میں باولی ہو رہی ہیں۔ اُن میں سے ایک کے جذبات کا حال سُنئے

ایک نوگرفتارِ محبت جو شاید کبھی محبت پر ہنستی تھی آج دل کی چوٹ سے آشنا ہو کر حیران و سراسیمہ، بے کل اور بے چین ہو کر ماری ماری پھر رہی ہے۔ وہ گوپی جو کبھی بہت پہلے محبت پر ہنسی جا چکی تھی طنزاً کہتی ہے کہ ہاں کل تک "نَنے نواز" کی محبت پر مجھ پر ہنستی تھی آج کیسی گھبرائی پھر رہی ہے۔ ذرا اندازِ بیان کا حُسن ملاحظہ ہو۔

کل تیئیں ہم کو ہنست رہی

آج تنک مُرلی دھن سُنتے    پھرت ہے مدھوبن ہی ہی
مرلی سن بھو چک بھئی بھوری    مرلی والے کو کون کہی
جب جانوں موہن کے دیکھیں    سُدھ بدھ نا بسورے تو ہی
ماکھن دودھ بھلائے گوالن    لاگ پکارت دھی دھی
یہ موہن گوالن کے گھٹ ماں    کاظم دیکھیں وہی وہی

صرف مرلی کی آواز پر نادیدہ موہن کی محبت کا تو یہ عالم ہے اور اگر کہیں اس کا جمال ہوش رُبا دیکھ لے تو تیرے اوسان ایسے خطا ہوں کہ دودھ بیچ رہی ہو تو بدحواسی میں دھی دھی پکارنے لگے۔ اس محبت کی سراسیمگی کا کتنے دل کش پیرایہ میں اظہار کیا ہے۔ شریکِ محبت دوسرے کو مبتلائے محبت دیکھ کر مسرور ہوتا ہے اور اس گیت میں اسی مسرّت کا اظہار ہے کہ وہ آفتِ دلِ عاشقاں جو ہماری آنکھوں کو خوں چکاں کر چکا ہے اب دوسرں کو بھی اپنی محبت سے تڑپا اور ستا رہا ہے۔

محاکات کی ایک دوسری دلکش مثال ملاحظہ ہو۔ دولھا، دولھن کے گھر آ رہا ہے حسن و جمال کا پیکرِ مجسم بڑی قیمت ادا کرنے کے بعد ہاتھ آیا ہے کتنے شیریں الفاظ کتنے رچے ہوئے انداز میں یہ تصویر کھچی ہے۔ رنگوں کی شوخی حرف حرف سے عیاں ہے اور موسیقی کی روح ان بولوں میں کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔ یہ شہانا ہندی شاعری کے انمول موتیوں میں ہے۔ کہ دل کو سرور و کیف سے بھر دیتا ہے۔ کہتے ہیں۔

مہنگے مول آیا میرا بنڑا
ہا ہا کرت ہے، پیّاں پڑت ہے، کیسے نول آیا
رنگ رنگیلا، چھیل چھبیلا، بھلے سدا مولن آیا
نیند کا ماتا رنگ مارا تا، ہولن ہولن آیا
مکھ موندوں اب کیسے کاظم، گھونگھٹ کھولن آیا

کیسا دولھا! جو کم سخن بھی ہے اور کرشمہ و ناز میں کامل بھی، جس میں محبوب جاں فشاں بننے کی ساری صلاحتیں بہ حد کمال موجود، جو رنگ و رنگینی کا ایک پیکر اور شوخی و ناز کا ایک مجسمہ ہے جس کی مدھ بھری انکھڑیوں میں شام طرب کے لاکھوں فسانے مچل رہے ہیں۔

شام سندر دوارکا سدھار گئے ہیں۔ گوپیوں کا دل جدائی کی آگ سے جل رہا ہے۔ برسات کا کیف آور موسم آ پہنچا ہے پپیہے کے بول دل کو بے چین کر دیتے ہیں۔ ذرا مندرجہ ذیل گیت کا سوز و گداز ملاحظہ ہو۔ برسات کی راتیں اور جدائی کا عالم، فرقت و ہجر کے جذباتِ غم کو کس پُرترنم انداز میں ادا کیا ہے ہر ہر شعر میں موسیقی کی روح تڑپ رہی ہے اور سُننے والے کے دل سے صبر و تمکین کی متاع لوٹے لے رہی ہے۔

اب کیوں بولے آئے پپیہا    پیہو پیہو رٹن لگا ئے
جو نے دیس بسے نندنندن    وہیں بولو جائے
مور کوئل اڑھ جائیے دیس تے    ہم کا کچھ نہ سہائے
ایسے برتے برہن۔ تم سب مل    کاہے دیت جرائے
جائے گھن برسو جہاں گھنشام ہیں    بینے رہو گھن چھائے
نین ہمارے اُن کے بچھڑت    برسیں گھنے بھڑ لائے
کون رہا جگ ماں پیا سنگ    بھاگ اس کو پائے
پیا سے ملا دیجئے نت کاظم    من بیو سب سے اٹھلائے

فراق کے جذبات پُرترنم الفاظ مناسب حال سے میں ادا کئے ہیں۔ تمام موسم کا کیف و سرور محبت سے پاش پاش دل کے لئے بے معنی ہے۔ برسات کا موسم کتنا سہانا ہوتا ہے، کوئل کی پکار، مور کی جھنکار دل میں جذبات کا تلاطم برپا کر رہی ہیں۔ لیکن موسم کی یہ ساری کیفیت ہیچ ہے اگر محبوب کوسوں دُور ہے بادلوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ وہاں جھڑی لگاؤ، جہاں گھنشام براج رہے ہیں۔ یہاں تو پانی کی ایک ایک بوند دل کی لگی کو بھڑکا رہی ہے۔ آخر میں کہتے ہیں کہ بس محبوب تو اُسی کو مل سکتا ہے جس نے مایا موہ سے دل اٹھا لیا ہو۔ آخری شعر جذباتِ غم کو ایک بلند مقام عطا کر رہا ہے اور اپنے دامن میں روح کے سنوارنے کا سامان مہیا کئے ہے۔ یہی وہ شاعری ہے جو ہمیں

مادّیت کی پستی سے روحانیت کی بلندی کی طرف لے جاتی ہے۔

موہن محوِ خواب ہیں۔ ایک گوپی جگانے آئی ہے، ذرا دیکھئے اس کے مچلتے ہوئے جذبات کا اظہار کس انداز میں کرتے ہیں۔

موہن پیارے دَئی کے سنوارے — جاگو اٹھو بَل جاؤں تمہارے
من بھاون مُکھ نکسو بھَون سے — گئے رس کا ٹھارے دوارے
بیگ کھلت نہیں نیند کے ماتے — رس بھرے نیَن بانکے متوارے
نیند کے بس ہوں آنکھیں لال کی — جو جاگ بس کرت آنکھ پسارے
کی ہے بالک جانے نہیں نیہہ کی — کی جانے پیت ریت سنبھارے
چتُر سجان جانے سب رس کی — تب ہی ہیں گو رس پہ پیارے
بیر بھئی ہم کا گہرا ورت — نہیں جاگت گھبرائے ہمارے
جاگ اٹھے گرے لاگے کاظم کے — جب وہ موہن کہہ کے پکارے

کتنے دل کش انداز میں محوِ خواب محبوب کو جگانے کے جتن کئے جا رہے ہیں۔ آنکھیں نیند کے خمار سے چُور ہیں اور آسانی سے کُھل نہیں رہی ہیں وہ آنکھیں جو نظر اٹھا دیں تو سارا عالم گرفتارِ محبت ہو جائے۔ پھر کم سنی کا ذکر آتا ہے کہ وہ محبت کی رسم و راہ کیا جانے۔ پھر شکوہ ہے کہ ہمارے پکارنے سے نہیں اٹھتا اور کاظم ہے کہ اِدھر انھوں نے آواز دی اور انھیں گلے لگا دیا یہ لطیف چھیڑ چھاڑ اور میٹھے میٹھے رسیلے بول ہندی زبان کا ایک بیش قیمت سرمایہ تھے دو سو برس تک یہ منظرِ عام پر نہ آسکے آج زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر سرورِ قلب و نظر بن رہے ہیں۔ روزمرّہ کی بول چال میں استعاروں اور تشبیہوں کے پیراہن میں حقائق و معارف کے دریا بہائے ہیں۔ یہ گوپ اور گوپیاں دراصل روحیں ہیں جو اصل سے ملنے کے لئے بیتاب ہیں۔ حسنِ ازل نے شوقِ خودنمائی میں یہ کائنات کا ہنگامہ برپا کر دیا اور خود نگاہِ ظاہر سے چھپ گیا۔ اس زندگی کا پردہ پڑا ہے۔ لیکن محبت اور جذبِ محبت وہ رہبر کامل ہے کہ حسنِ ازل سے ملا دیتا ہے۔ یہ وہ قوّت ہے جو سارے حجاباتِ ننگ و ناموس کو خاکستر کر کے انسان کو جلوہ گاہِ ناز میں باریاب کر دیتی ہے۔ یہ ناز و انداز کے کرشمے۔ یہ غفلت و تغافل کی ادائیں دراصل محبت کی آگ کے لئے پانی کے وہ ہلکے ہلکے چھینٹے ہیں جس سے آگ بھڑکتی ہے بجھتی نہیں بقول غالب۔

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے

ان صوفیانِ صاف طینت نے دل کی آنکھیں روشن کیں، انھوں نے پیامِ محبت دیا۔ عام انسانیت سے محبت، مذہب و ملّت، ریت رسم سے بلند ہو کر انسان کو انسان سے محبت کرنے کا طریقہ سکھایا۔ وہ ایک سے لو لگا کر سارے عالم کو ایک سمجھتے ہیں۔ خیر و شر سب ایک تصویر کے دو رُخ ہیں۔ وہ نفرت اور نفاق کے زہر کو محبت کے تریاق سے کاٹتے ہیں۔ وہ دلوں سے بُرائیوں کا کھوٹ دُور کرتے ہیں، وعظ و تلقین سے نہیں بلکہ دلوں میں عشق کی لو لگا کر۔ وہ بظاہر دنیا سے دُور رہتے ہیں لیکن ہزاروں کے دلوں میں دردِ انسانیت پیدا کر کے اُن کو خدمتِ خلق کے قابل بنا دیتے ہیں انھیں برگزیدہ ہستیوں اور انسانیت سے محبت کرنے والوں میں حضرت شاہ کاظم کاکوروی بھی تھے جن کی فیضِ صحبت اور اثرِ تربیت سے لاکھوں نے مقصدِ حیات پایا۔ آپ کاکوری ضلع لکھنؤ کے ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ جو اپنے فضل و کمال کے باعث تمام ہندوستان میں مشہور تھا۔ آپ کے جدِ اعلیٰ حضرت مخدوم نظام الدین کاکوری میں قیام پذیر ہوئے۔ حضرت شاہ کاظم کے والدِ محترم شاہ محمد کاشف ایک صاحبِ دل بزرگ تھے۔ حضرت شاہ کاظم ابتداء سے دنیا سے متنفر تھے۔ بکسر کی لڑائی سے بڑی عبرت ہوئی اور آپ نے ترکِ دنیا کا فیصلہ کر لیا۔ رسولپور ضلع الہ آباد میں شاہ باسط علی کے مُرید ہوئے اور پیر مرشد کے حکم سے کاکوری آکر تزکیۂ نفس اور تہذیبِ کردار کے کارِ اہم میں منہمک ہو گئے۔ نغمہ و شعر سے ابتداء سے ذوق تھا۔ پکّے گانے کی دُھنوں میں بھجن، ٹھمریاں اور ہولی بے ساختہ پُر لحن انداز سے گاتے تھے۔ ایک عالم آپ کی صوتِ دلآویز پر عاشق تھا۔ ہر شخص بلا امتیازِ مذہب و ملّت آپ کے پاس آتا تھا اور آپ اُسے اسی کے مسلک کے لحاظ سے خداشناسی کا راستہ بتاتے تھے۔ آپ کا ہندی کلام جس کے کچھ بند اوپر لکھے گئے۔ حقائق و معارف سے پُر ہے۔ اس میں کیفیاتِ ہجر و وصال بھی ہیں۔ اس میں اُن جذبات کا اظہار بھی ہے جو سالک پر دورانِ سلوک میں وارد ہوتے ہیں۔ اس میں بصیرت کے ہزار ہا سبق ہیں کہ جن کو پڑھ کر دل کی آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اس میں اگر ایک طرف بھجن کے پُرکیف روحانی نغمے ہیں تو دوسری طرف رنگین خیالات سے بھری ہوئی ٹھمریاں بھی ہیں۔ محاکاتِ جذبات بھی ہے اور محاکاتِ معاملات بھی، حسن و عشق کی لطیف نوک جھونک بھی ہے اور سوز و گداز کی تڑپ رکھنے والے فراقیہ چھند بھی۔ سارا کلام تازہ بتازہ نو بہ نو جذبات کا ایک

ایسا مرقعِ دلکش ہے جو شعر و شعریت سے دلچسپی رکھنے والے کے لئے تسکین روح کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔

آخر میں چند بند مختلف موضاعات پر لکھے جاتے ہیں جن سے ان کے خیالات کی رفعت و پاکیزگی زبان کا لوچ اور شیرینی جو برج بھاشا کی خصوصیات ہیں ہیں نظر آئنگیں

کرشن جی نے دل چُرا لیا اس واقعہ کو ایک گوپی کی زبان سے سُنئے۔

جائے سکے ہم جمنا پنگھا نی　　آگ لگی ہے بھرتے پانی
گھاٹ پر ٹھاڑ رہے من موہن　　چتوت ہی سدھ موہ بھلانی
لوگ کہت سب موکو باوری　　موہن لکھ کتو رہت سیانی
جا کے لگے سوئی جانے کاظم
کاہو کی پیر کتو کب جانی

محبوب کی بے رُخی کے برتاؤ پر شکوہ شکایت سُنئے۔

موکوں درس دیئے نہ کبھوں　　جی مارے ۔ تیز سا ئے
سب کاں بلائے بٹھائے نیرے　　ہم رہے ٹھاڑے آس لگائے
اور ن سے پیا ہنس ہنس بولیں　　ہم کا جب تک دیت رلائے
پڑے کر بجواں ہم جیہ چھارے
داگ بھئے جی ماں رسکائے

غرض پورا کلام حسنِ ادا کی لطافت سے معمور ہے۔ تخیل کی رعنائی عجیب رعنائی اور بانکپن کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ سوز و گداز کی کیفیات، ہجر و فراق کے تاثرات وصل و وصال کے مسرت آگیں جذبات، شیریں اور رسیلے بولوں کے سانچے میں ڈھل ڈھل کر سامعہ نواز ہو رہے ہیں۔ اگر ایک طرف ہولی اور بسنت کے مناظر کی عکس کشی نگاہِ تخیل کو حیران کئے ہے تو دوسری طرف وارداتِ عشق فردوس گوش ہیں۔ لفظ لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ نغمہ زنِ الست نے ہنس کے رباب اٹھا لیا ہے اور تمام عالم نغمہ و رقص سے معمور ہو گیا ہے۔

---

کرشن چندر امید

# ہندی رُباعیات

(۱)

اُتکرش[1] کا آدرش[2] بتا دیتا ہے　　آلوک[3] کا پنتھ جگ کو دکھا دیتا ہے
جیون کو جلا دیپ[4] شکھا[5] سم امید　　یہ جل کے زمانے کو چھٹا[6] دیتا ہے

[1] بلندی۔ اُتّم ہونا [2] نصب العین، روشنی [3] روشنی
[4] دیپک کی لو [5] مانند [6] روشنی

(۲)

رجنی[1] میں ارُن[2] ہاس[3] چھپا ہوتا ہے　　ہر شوک[4] میں الّاس[5] چھپا ہوتا ہے
نیراشیہ[6] میں ہوتی ہے جھلک آشا کی　　پت جھار[7] میں مدھوماس[8] چھپا ہوتا ہے

[1] رات [2] صبح کی لالی [3] تبسم، ہنسی [4] غم [5] خوشی
[6] مایوسی [7] موسمِ خزاں [8] وسنت۔ بہار

(۳)

پر یہ تم کی نظر تم[1] کو مٹا دیتی ہے　　وڈیت[2] کی چمک راہ دکھا دیتی ہے
انوراگ[3] میں تپتے سے نکھرتا ہے منج[4]　　یہ آگ اہم بھاو[5] جلا دیتی ہے

[1] اندھیرا۔ ظلمت [2] بجلی [3] پریم
[4] آدمی [5] خودی

(۴)

جینے کا میں سامان کیا کرتا ہوں　　اشتاپ[1] کو وردان کیا کرتا ہوں
سنسار کی چنتاؤں سے پیچھا چھوٹے　　دن رات میں مدھو پان[2] کیا کرتا ہوں

[1] شاپ
[2] بادہ نوشی۔

# مارکس کے فلسفۂ معاشیات کا حالیہ جائزہ

حال ہی میں آل انڈیا ریڈیو کے کلکتہ اسٹیشن سے ایک مباحثہ نشر کیا گیا۔ جس کا موضوع تھا "کیا مارکس کا فلسفۂ معاشیات تقدیم پارینہ بنتا جا رہا ہے؟" اس میں جن مقرروں نے حصّہ لیا اُن کے خیالات درج ذیل ہیں :-

ڈاکٹر بی۔ سی۔ ٹامس صدرِ شعبۂ معاشیات، گوہاٹی یونی ورسٹی۔

کال مارکس اپنے وقت کے سوشل فلاسفر، انقلابی راہنما اور ایک اثر آفریں شخصیت تھے وہ جدید سوشلزم کے خاص دھارے کا منبع و مآخذ تھے۔ انھوں نے ایک ایسے نظریے کی اشاعت کی جس نے متعدد ملکوں میں بہت سے لوگوں کے فکر و عمل کو متاثر کیا۔ چناں چہ لوگوں کی ایک بڑی تعداد ان کے فلسفۂ معاشیات کی قائل ہے۔

مارکس اُنیسویں صدی کے عظیم مفکروں میں سے تھے۔ ان کا دائرہ معلومات بہت وسیع اور قوتِ غور و فکر لامحدود تھی۔ اُنھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں جن میں کیپٹیل سب سے بڑی تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ اس میں اُنھوں نے اقتصادی نقطۂ نگاہ سے تاریخ کی تشریح کی۔

اس تشریح کو چند الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ دورِ جدید میں سماجی ترقّی کا انحصار کیپٹیل یعنی سرمائے پر ہے اور اس انحصار کی بدولت سماج کا ڈھانچہ سرمایہ دارانہ ہو جاتا ہے۔

اس نظریے کا مطلب یہ تھا کہ محنت کش عوام جو کچھ پیدا کرتے ہیں اس کا محض ایک حصّہ اُجرت کی شکل میں پاتے ہیں۔ باقی کسی اور کے پاس جاتا ہے اور اس سلسلے کے یونہی جاری رہنے سے وہ محنت کش عوام سے ناجائز فائدہ اٹھانے لگتا ہے۔ کافی تکالیف و مصائب جھیلنے کے بعد مزدور میں بیداری پیدا ہوتی ہے اور وہ ایک انقلاب لانے کا موجب بنتا ہے۔ وہ غاصب سے بدلہ لینے کی کوشش کرتا ہے لہٰذا جدید سوسائٹی کی تاریخ سرمایہ داروں اور پرولتاریوں کے دو طبقوں کے درمیان جدّوجہد کی داستان ہے اور ایک طبقاتی جدّوجہد کا ایک انقلاب کی صورت میں انجام پذیر ہونا ناگزیر ہے۔

اگرچہ جدّوجہد میں شروع میں فائدہ سرمایہ داری کو پہنچتا ہے۔ تاہم اس کے نتائج دُور رس ہوتے ہیں۔ بڑے سرمایہ دار چھوٹے سرمایہ داروں کو نگلتے رہتے ہیں۔ تاوقتیکہ جمع شُدہ سرمایہ اور دولت کا وسیع ذخیرہ بڑی بڑی اجارہ داریوں کے کنٹرول میں نہ آجائے۔ انقلاب آتا ہے اور پھر وہ لوگ جو اس وقت تک زیادتیوں کا شکار رہے ہوتے ہیں وہ زیادتی کرنے والوں پر زیادتی کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ ایک لازمی انقلاب اور بالآخر سرمایہ داری کی تباہی کی پیشینگوئی کی بنا پر مارکسی نظریہ پُرانا نظر آنے لگے لیکن کیا اس حقیقت سے انکار ممکن ہے کہ اس دنیا میں سرمائے کی بے تحاشا ذخیرہ اندوزی کی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے کے طور پر امیر لوگ زیادہ امیر اور غریب لوگ زیادہ غریب ہو گئے ہیں۔

یہ چیز ایک مستقل طبقاتی کشمکش اور لازمی انقلاب کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ تاریخ اس امر کی شاہد ہے کہ صرف اسی وجہ سے بہت سے ملکوں میں انقلاب آئے ہیں اور ایسی کوئی بات نہیں ہے جس کی بنا پر ہم یقینی طور پر یہ کہہ سکیں کہ انقلاب کا دور ختم ہو چکا ہے اور آئندہ کوئی انقلاب نہیں آئے گا اگر ملکوں کی بیشتر تعداد ایسی ہے جہاں انقلاب نہیں آیا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ان میں سرے سے انقلاب کا کوئی امکان ہی نہیں۔ بلکہ یوں کہیے کہ وہاں قومی پیداوار کی زیادہ فراخدلانہ تقسیم کے ذریعے انقلاب کو روک دیا گیا ہے۔

اگر فی الحقیقت ایسا ہی ہے تو یہ سوال پیدا ہوگا کہ کیا یہ اقدامات خواہ یہ سرمایہ جمع کرنے والوں نے خود کئے ہوں یا ان کی طرف سے حکومت نے کئے ہوں اس بات کی ضمانت نہیں ہیں کہ انقلابات پھر رونما نہیں ہوں گے۔ لیکن اگر مارکسی نظریے کی سچائی ان انقلابات سے ثابت نہیں ہوتی جو ماضی میں ظہور پذیر ہو چکے ہیں تو انقلاب کے عارضی طور پر روک دیئے جانے سے یہ نظریہ غلط بھی ثابت نہیں ہوتا۔ لہٰذا میری رائے میں ایسی کوئی وجہ موجود نہیں ہے جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ مارکس کا فلسفۂ معاشیات پرانا ہوتا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر سدا شیو مصرا، پروفیسر معاشیات راون شاہ کالج کٹک

مارکس کے فلسفۂ معاشیات پر دوسری سب باتوں کو نظر انداز کر کے رائے زنی نہیں کی جا سکتی۔ یہ تو ایک عام سوشل تھیوری کا محض ایک خاص پہلو ہے۔ اُنھوں نے تاریخ کا ایک نہایت اہم فلسفہ پیش کیا اور اُن کی معاشیات اسی فلسفے پر مبنی ہے۔

مارکس کا کہنا ہے کہ انسانی تاریخ سماج کے طبقوں کے درمیان مسلسل جدّوجہد کو ظاہر کرتی ہے اور ہر سماجی و اقتصادی نظام میں مختلف طبقوں کے درمیان ایک خاص رشتہ موجود ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ رشتہ آقا اور غلام اور مالک اور مزدور کے درمیان موجود تھا۔ مارکس کے فلسفے کے مطابق تبدیلی کے واسطے قوت محرکہ معاشی پیداوار کا نظام فراہم کرتا ہے اور طبقاتی کشمکش اس تبدیلی کی رفتار کو تیز کرتی ہے۔ مارکس کے نظریۂ معاشیات میں سرمایہ دارانہ نظام میں طبقاتی جدّوجہد کی وضاحت کی گئی ہے۔

قدامت پسند ماہرین معاشیات نے ایک اقتصادی نظام میں ایک دوسرے کے تعاون کے ساتھ کام کرنے والے عناصر کے درمیان ہم آہنگی کا تجزیہ کیا اس کے برعکس مارکس نے دو طبقوں کے درمیان کشمکش پر زور دیا۔ ایک طبقہ ان لوگوں کا جو مالک ہوتے ہیں مگر کام نہیں کرتے اور دوسرا ان لوگوں کا جو کام تو کرتے ہیں مگر حقِ ملکیت سے محروم رہتے ہیں۔

سرمایہ دارانہ نظام میں اس کشمکش کا تجزیہ کرتے ہوئے مارکس نے یہ دکھایا کہ کسی چیز کی قیمت کا دار و مدار اس محنت پر ہوتا ہے جو اسے تیار کرنے میں صرف کی جاتی ہے اور مالک مزدوروں کو صرف گزر بسر کرنے کے لائق معاوضہ ادا کر کے بچت کی رقم خود ہڑپ کر جاتا ہے۔ یہ نامناسب رویّہ ہی کشمکش کی جڑ ہے اور اس کے بعد اگلا دور رد ہوتا ہے، جس سے سرمایہ داری کے تختے کا الٹ جانا ایک ناگزیر سی بات بن جاتا ہے۔

یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ محنت کے لحاظ سے قیمت کے تعین کا اصول نہ صرف بہت پرانا ہو گیا ہے بلکہ وہ کسی ٹھوس بنیاد پر بھی نہیں ہے۔ یہ امر تعجب خیز ہے کہ ایک ایسا فلسفہ جو ایک غیر منطقی اصول پر مبنی ہے۔ کس طرح لوگوں کے دماغ پر اتنا اثر انداز ہو سکا۔ لیکن خیال رہے کہ مارکس کی "لیبر تھیوری آف ویلیو" کے غیر محکم ہونے کی وجہ سے ان کی سوشل تھیوری بھی غلط ثابت نہیں ہوتی۔

مارکس نے اپنا نظریہ مصائب اور غریبی کے اس ماحول میں قائم کیا تھا جو انھوں نے ۱۸۴۸ء کے بعد کے سالوں میں دیکھا تھا۔ اگر سرمایہ دارانہ نظام اپنی ننگی شکل میں بجنسہ قائم رہتا تو شاید اس امر کا احساس بھی کیا جاتا کہ اس کا تختہ اُلٹ دیا جائے گا۔ مگر اس کے بعد کی طویل مدّت میں سماجی ڈھانچے میں کافی اصلاح کی جا چکی ہے اور کشمکش کے وجوہ کو ختم کیا جا چکا ہے۔

اب اُجرتیں ایسی نہیں ہیں کہ محض گزر بسر کے لئے ہی کافی ہوں۔ اس کے علاوہ دولت کی ذخیرہ اندوزی بھی کافی کم ہو گئی ہے۔ ایک فلاحی ریاست میں زندگی کی آسائشوں کے لئے وسیع پیمانے پر انتظام کیا جاتا ہے۔ پبلک سیکٹر کا دائرہ وسیع کر دیا جاتا ہے اور منصوبہ بند ترقّی کے اقدامات کئے جاتے ہیں۔ اس تمام کارروائی سے مارکس کے فلسفۂ معاشیات اور سماجی تغیّر و تبدل کے فلسفوں کے بنیادی مفروضات ہی بدل جاتے ہیں۔

اگرچہ مارکس کی "لیبر تھیوری آف ویلیو" ایک مبہم اور غلط سی چیز تھی۔ تاہم سرمایہ دارانہ نظام کے بارے میں ان کے تجزیے نے علم معاشیات میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ مارکسی معاشیات اپنی خالص شکل میں فرسودہ ہو چکی ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ یہ بعد میں کئے گئے معاشی تجزیوں پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ معاشی پالیسی پر بھی مارکسزم کا گہرا اثر پڑا ہے۔

ڈاکٹر ایس۔ این۔ سین، پروفیسر معاشیات، کلکتہ یونی ورسٹی

میرے خیال میں تقریر کا موضوع کسی قدر دلچسپ ہے۔ کیوں کہ اس سے ایسا نظر آتا ہے جیسے تاریخ میں کسی وقت مارکسی معاشیات حالات زمانہ کے مطابق تھی اور علم معاشیات کے ماہرین نے مارکس کے تجزیے کو قبول کر لیا تھا مگر سچ تو یہ ہے کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

مارکس کی تصنیف "ڈاس کیپٹیل" کی اشاعت کے بعد کی نصف صدی میں ماہرین اقتصادیات کی ایک بہت بڑی تعداد نے مارکس کے فلسفہ معاشیات کا خیر مقدم ایک حقارت آمیز خاموشی سے کیا۔ سوائے اس کے کہ کبھی کبھار حواشی میں اس کا ذکر کر دیا جاتا تھا۔ یہ تو ابھی حال ہی کی بات ہے کہ ماہرین معاشیات ان کے معاشی تجزیے کے مختلف پہلوؤں پر سنجیدگی سے نظر ڈالنے لگے ہیں۔

۱۹۳۰ء کے بعد کے سالوں میں جو عظیم سرد بازاری دیکھنے میں آئی اور وسیع پیمانے پر جس بے روزگاری کا سامنا کرنا پڑا، یہ اسی کی بدولت ہے کہ مارکس کے فلسفے میں دوبارہ دلچسپی کا اظہار کیا گیا۔ لیکن سوال پیدا ہوتا ہے کہ جیسا کہ مارکس کا کہنا تھا کہ سرمایہ داروں کی دولت جمع کرنے کی خواہش کا لازمی نتیجہ اس شکل میں نکلے گا کہ منافع کی شرح گر جائے گی۔ کیا ہم کو واقعی منافع کی شرح گرتی دکھائی دے رہی ہے؟

دراصل مارکس کی تصانیف ایک ایسے زمانے میں لکھی گئیں جب کہ مغربی دنیا کے بیشتر ممالک میں تیز رفتار اقتصادی ترقی ہو رہی تھی۔ انھوں نے اس عمل کو دیکھا اور ان عناصر کو چھانٹ کر الگ کرنے کی کوشش کی جو ایک مکمل اقتصادی نظام کی ترقی یا زوال کا باعث بنتے ہیں۔ اس تجزیے میں وہ بہت سی باتیں نظر انداز کر گئے۔ لہذا یہ تجزیہ بہت مبہم رہا۔ کہا جاتا ہے کہ ایسا اس وجہ سے ہوا کہ اس سے قبل کہ وہ اپنی تصنیف کو مکمل کرتے اُن کا انتقال ہو گیا۔

بہر حال کوئی مارکس کا قائل ہو یا نہ ہو ایک ماہر اقتصادیات مارکسی فلسفے کو فرسودہ سمجھ کر بالائے طاق نہیں رکھ سکتا۔ خواہ اسے اس بات کا پختہ یقین ہی کیوں نہ ہو کہ وہ تمام عناصر جن کی بنا پر مارکس نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ سرمایہ داری کا خاتمہ ناگزیر اور یقینی ہے۔ اس قدر بدل چکے ہیں کہ مارکس کی پیشین گوئی کی بنیاد ہی ختم ہو گئی ہے پھر بھی معاشیات کے ماہروں کے لئے سرمایہ داری کے بارے میں مارکسی نظریے کا مطالعہ کافی مفید ثابت ہوگا۔

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

تھیو، ڈبلو، لاتوش

# بنجارے

اب سے چند مہینے پہلے جمہوریہ ہند کے صدر، ڈاکٹر راجندر پرساد نے جنوبی ہند میں اپنی سرکاری رہائش گاہ، نیلایم کے سبزہ زار پر کوئی چار سو مزدوروں اور کاریگروں کی دعوت کی تھی، اسے ایک یادگار واقعہ کہا جا سکتا ہے۔

نیلایم کوئی سو برس سے زیادہ عرصے تک حیدرآباد میں برطانوی ریذیڈنٹوں کی دیہاتی رہائش گاہ رہی ہے۔ راشٹرپتی نے جن مزدوروں اور کاریگروں کی دعوت کی تھی انھوں نے اس کوٹھی کی ترمیم و مرمت اور اندرونی آرائش اور سجاوٹ میں حصہ لیا تھا۔

یہ ایک سادہ سی عمارت ہے جو سکندرآباد سے چند میل شمال بولارم کی پرانی چھاؤنی میں سطح مرتفع پر ایک پارک کی طرح کے میدان میں واقع ہے۔

راشٹرپتی کے مہمانوں میں ایک خانہ بدوش قبیلے کے لوگ جو دل چسپ اور رنگین لباس میں ملبوس تھے خاص طور پر نمایاں تھے۔ انھیں کہیں بنجارا اور کہیں لمباڈا کہا جاتا ہے۔ انگریز انھیں جپسی کہتے تھے کیونکہ یہ یورپ کے خانہ بدوش جپسیوں سے بہت ملتے جلتے ہیں اور انھیں کی طرح ہاتھ دیکھ کر قسمت کا حال بتاتے ہیں اور رقص و نغمہ کے دلدادہ ہیں۔ اب تو یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ یورپ کے جپسی جو اپنے کو رومنی کہتے ہیں۔ ہندی الاصل ہیں۔ اور ان کی زبان ہندی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے۔

## شوقِ آرائش

خواتینِ ہند میں بنجارہ عورتوں سے زیادہ رنگین و شاندار، اور چمک بھڑک والے کپڑے کوئی نہیں پہنتا۔ وہ لازمی طور پر سر سے پیر تک زیورات اور طرح طرح کے سامانِ آرائش سے لدی رہتی ہیں۔ کلائی سے کہنی تک

کڑے ہی کڑے ہوتے ہیں، گلے میں بے شمار نکلس پڑے ہوتے ہیں۔ پور پور چھلے ہوتے ہیں۔ اور جب بنجارہ عورت چلتی ہے تو اس کی پازیب کی محشر خیز جھنکار اس کی آمد کا اعلان کرتی چلتی ہے۔ وہ ہمہ وقت سوتے، جاگتے اتنا سامان زیبائش و آرائش پہنے رہتی ہے جس کا وزن کوئی پانچ سیر تو ضرور ہوگا۔ اس کے کپڑے تک نہایت بھاری ہوتے ہیں اور ان پر خوب بیل بوٹے کڑھے ہوتے ہیں۔

یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ جب انگریز لڑ بھڑ کر ہند کے مختلف حصوں پر قابض ہو رہے تھے تو اُس پُر شور زمانے میں خانہ بدوش بنجاروں نے فوجی کمسریٹ کے فرائض انجام دیئے تھے شیر میسور، ٹیپو سلطان اور نظام حیدرآباد کے علاوہ انگریز جنرل ڈیوک آف ونگٹن نے بھی بنجاروں اور اُن کے بار بردار بیلوں کو سامان لانے لے جانے کے لئے استعمال کیا اور سرکاری کاغذات میں اُن کی قیمتی خدمات کا اعتراف کیا ہے۔ اس غیر یقینی زمانے میں بنجاروں نے بغیر کسی امتیاز و جنبہ داری کے دیسی سرداروں اور بدیشی موقع پرستوں دونوں ہی کو اپنی خدمات ارزاں کیں۔

ڈاکٹر راجندر پرساد نے اپنے مزدور پیشہ مہمانوں کی معیت میں ایک پُر لطف گھنٹہ گزارا۔ انھوں نے بنجاروں میں خاص دلچسپی ظاہر کی بنجارہ عورتیں سلائی کڑھائی کے کام میں بہت مہارت رکھتی ہیں اور انھوں نے راشٹرپتی کی رہائش گاہ کو حسین و نفیس کڑھے ہوئے پردوں سے مزین کیا تھا۔ یہ اُن کی عمر میں پہلا موقع تھا کہ وہ اتنے معزز اور ممتاز لوگوں کی صحبت میں شامل ہوئیں راشٹرپتی ان لوگوں کے ساتھ اس طرح پیش آئے کہ انھیں محسوس ہوا جیسے وہ اپنے ہی گھر میں ہوں۔

راشٹرپتی نے اپنے مہمانوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آج مجھے اتنے مزدوروں کے درمیان ہونے سے بڑی خوشی ہے۔ زمانہ سابق میں لوگ آپ کو اپنے سے کمتر سمجھتے تھے اور یہ ناممکن تھا کہ وہ آپ کو ایسی تقریبوں میں شریک ہونے کی دعوت دیتے لیکن دنیا بدل چکی ہے۔ آج کل ذات پات، درجے اور طبقے، اونچ نیچ اور چھوٹے بڑے کا فرق مٹتا جا رہا ہے اور اب آزاد ہندوستان کا ہر شہری مساوی حقوق کا مالک ہے۔ آپ نے اس مکان کو صدر جمہوریہ ہند کے شایان شان بنانے میں جس خوبی اور جذبۂ تعاون کے ساتھ کام کیا ہے میں اس کی قدر کرتا ہوں۔

اس کے بعد بنجاروں نے راشٹرپتی کو اپنے مخصوص لوک ناچوں سے محظوظ کیا۔

## نیا طرز زندگی

غیر تقسیم شدہ ریاست حیدرآباد میں بنجاروں کی تعداد تقریباً چھ لاکھ تھی اور وہ کوئی چھ سو ٹانڈوں یا قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے۔ آج کل بنجارے ترقی کی راہ پر قدم بڑھا رہے ہیں۔ اب اُن کا خود اپنا سیوا سنگھ ہے جو اُن کے مفاد کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس سیوا سنگھ کے لیڈروں نے راشٹرپتی کو ایک عرضداشت پیش کی جس میں یہ درخواست کی گئی تھی کہ بنجاروں کو جو فی الحال پس ماندہ طبقوں کی فہرست میں شامل ہیں، پٹی درج قبیلوں کے زمرے میں داخل کیا جائے۔ اس سیوا سنگھ کے لیڈر شری راما راؤ راٹھور تو ہیر کرنے آچاریہ ونو با بھاوے کے حیدرآباد کے دورے میں اُن سے ملاقات کی تھی اور انھیں سیوا سنگھ کی سرگرمیوں سے مطلع کیا تھا۔

ونوبا جی نے سنگھ کی اصلاح و ترقی کے پروگرام میں بڑی دلچسپی ظاہر کی اور شری تو ہیر کر کو یقین دلایا کہ وہ اس سلسلے میں ہر قسم کی امداد و تعاون کرنے کو تیار ہیں۔

بنجارے شروع میں مویشی پالتے تھے اور اب بھی اس کام کے ماہر ہیں ان کا فخریہ دعویٰ ہے کہ وہ دو بھائیوں، موٹا اور مولا کی اولاد ہیں، جو کرشن جی کے گوالے تھے۔ بنجارے ۱۶۳۰ کے قریب مارواڑ سے دکن آئے اور اب وہ ملک کے ہر حصے میں پائے جاتے ہیں۔ وہ غلے اور نمک کی تجارت بھی کرتے تھے جنھیں وہ اپنے بیلوں پر لاد کر ملک کے دور دراز حصوں تک پہنچاتے تھے۔ ریل جاری ہونے کے بعد انھیں مجبوراً اپنی خانہ بدوشی کم کر کے بستیوں میں آباد ہونا پڑا۔

ملک میں غیر یقینی سیاسی حالات اور دیگر وجہوں کی بنا پر بنجاروں کو شک وشبہ اور حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اسی لئے وہ عرصہ دراز تک اپنی روائتی خانہ بدوشی ترک نہ کر پائے ۱۹۶ء میں انھیں ایک جرائم پیشہ قبیلہ قرار دے دیا گیا تھا۔ جس کی وجہ سے اُن کی اقتصادی، سماجی اور تعلیمی حالت بہت پست ہو گئی تھی، لیکن ۱۹۵۲ء سے جب کہ جرائم پیشہ قبیلوں کا قانون منسوخ کر دیا گیا۔ بنجارے ہند کے معزز شہری ہو گئے ہیں اور وہ ہر ایک فرقے، قوم یا قبیلے کے برابر حقوق رکھتے ہیں۔

جب سے حکومت نے سماجی خدمات کا ایک الگ محکمہ قائم کر دیا ہے اور سماجی خدمات کے غیر سرکاری ادارے بھی ان کی مدد پر کمربستہ ہو گئے ہیں۔ بنجارے

... کھیتی باڑی اور مویشی پالنے کے بہتر طریقے سکھانے کی جو سہولتیں مہیا کی گئی ہیں ان کا بنجاروں نے پورا پورا فائدہ اُٹھایا ہے۔ مہاراشٹر بنجارا سیوا سنگھ جو بمبئی کے ضلع پربھنی میں ہے (یہ ضلع پہلے ریاست حیدرآباد میں شامل تھا لیکن اب نئے بمبئی پردیش میں شامل ہے) کوئی دس برس سے بنجاروں کی مختلف طریقوں سے خدمت کر رہا ہے۔ اس نے تعلیمی، کلچرل اور سماجی سدھار کا بہت نمایاں کام کیا ہے۔ اس کے زیر اہتمام تعلیم بالغان کے ۱۲۵ اسکول اور چھ ہوسٹل قائم ہیں اس نے سوا سو ٹانڈوں کے بنجاروں کو نشہ آور چیزوں کا استعمال ترک کر دینے پر آمادہ کر لیا ہے۔ مہاراشٹر بنجارا سیوا سنگھ کے زیر انتظام ایک بنجارا لائبریری قائم ہے اور ایک قلمی رسالہ "بنجارہ سیوک" بھی شائع ہوتا ہے۔ اس سیوک سنگھ نے ابھی تک مختلف مرکزوں میں کوئی سو سے زیادہ جلسے کئے ہیں۔ حال ہی میں رامیشور ٹانڈہ کی خواتین کے ایک جلسے میں ایک نوجوان بنجارا لڑکی کماری رادھا جادو نے تقریر کی تھی۔

## تہذیبی سرمایہ

ہندوستان جیسے ملک میں جہاں زراعت میں مویشیوں کی اب بھی بڑی اہمیت ہے۔ مویشیوں کی تربیت کے سلسلے میں بنجاروں کا پشتینی علم و تجربہ بہت ہی کار آمد ثابت ہو گا۔ حکومت ہند نے اجتماعی ترقی اور قومی توسیعی سروس کے ذریعے زیادہ سے زیادہ ترقی دینے کی جو پالیسی اختیار کی ہے اس سے بنجاروں کے لئے روزگار کی نئی اور مفید راہیں کھل گئی ہیں۔

ایک نہایت اہم مسئلہ جس کا حل تلاش کرنا ہے یہ ہے کہ وہ کون سا طریقہ اختیار کیا جائے جس سے بنجاروں کا معیار زندگی بھی بہتر ہو جائے اور دوسرے قبیلوں کی طرح، بنجاروں کے لباس، طور طریقوں اور رسم و رواج کی خصوصیات کو بھی برقرار رکھا جا سکے۔ اس مسئلے کی طرف سب سے پہلے مشہور ماہر علم الانسان، ڈاکٹر فان فیورر ہیمن ڈارف نے توجہ دلائی جنھوں نے کئی قبیلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ حکومت نے انھیں کی تجویزوں پر عمل کرتے ہوئے سماجی خدمات سے متعلق ایک الگ محکمہ قائم کرنے کا فیصلہ کیا جو پس ماندہ دیہی آبادی اور حکام کے مابین رابطہ قائم رکھتا ہے۔ اس محکمے کا خاص مقصد ابتدا سے یہی ہے کہ پس ماندہ اور ترقی یافتہ فرقوں کے درمیان جو فرق پایا جاتا ہے اسے رفتہ رفتہ ختم کر دیا جائے۔ محکمے نے اب تک بہت قابلِ قدر کام کیا ہے۔ (بہ شکریہ مارچ آف انڈیا)

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer
United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No D—509

# آج کل

اس شمارے میں لکھنے والے

ڈاکٹر ذاکر حسین

بنارسی داس چترویدی

اثر لکھنوی

فراق گورکھپوری

اخلاق دہلوی

کرتار سنگھ دُگل

قیمت
۵۰ نئے پیسے

مئی ۱۹۵۷ء

DA 50/151

## ترتیب



سرورق :- درپن درشن


جلد ۱۵ - نمبر ۱۰

مئی ۱۹۵۷ء

ویشاکھ - جیشٹھ - سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اُردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی


اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

# آج کل

## دہلی




سالانہ چندہ :- { ہندوستان میں :- چھ روپے / پاکستان میں :- چھ روپے (پاک) }

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- { ہندوستان میں :- ۵۰ء۰ روپیہ یا ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک) }

مرتب : شعبۂ اُردو

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

# مُلاحظات

اس وقت دنیا میں تعمیر و تخریب کے بے شمار عناصر کے مابین ایک شدید قوت آزمائی ہو رہی ہے۔ ایک طرف تو حرص و ہوس ہے، رشک و حسد ہے، خوف و خطر ہے، جنگ و ہلاکت ہے، تنگ نظری و عصبیت ہے، آمریت و شہنشاہیت ہے، انسان انسان کا غلام ہے، انسان انسان کا دشمن ہے۔ وہ ایٹم بم اور ہائڈروجن بم تیار کرکے نہ صرف خود اپنے گلے پر چھری پھیرنے کی کوشش کر رہا ہے بلکہ شاید ساری مخلوقاتِ عالم کو حرفِ غلط کی طرح مٹانے پر تلا ہوا ہے۔ مگر یہ تصویر کا صرف ایک رُخ ہے، دوسری طرف دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ انسان مادّی طاقت کی معراج تک پہنچ گیا ہے۔ اس نے عناصرِ اربعہ کو اپنی مٹھی میں کرلیا ہے۔ وہ ہوا پر سواری کرتا ہے، وہ سمندر پر قدم رکھتا ہے، وہ دریاؤں سے کھیلتا ہے، وہ آگ سے لوہے کو فولاد اور سونے کو کندن بناتا ہے۔ وہ پہاڑوں کو پیس کر سرمہ بنا سکتا ہے، وہ ذرّوں کا سینہ چیر کر ان سے ستاروں اور سیاروں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے، وہ انسان کے دل کی دھڑکن روک کر بھی اسے زندہ رکھ سکتا ہے۔ آج علم ہمیشہ سے زیادہ عام ہے۔ معیارِ زندگی ہمیشہ سے زیادہ بہتر و برتر ہے۔ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو کچھ بنیادی حقوق حاصل ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ملکوں میں جمہوریت کا بول بالا ہے۔ اخلاقی اور انسانی اقدار کے درپے آزار بھی زبانی طور پر انھیں اقدار کا دم بھرتے ہیں۔

آج ہمیشہ سے زیادہ اس کی ضرورت ہے کہ صالح و سود مند خیال و عمل کو فروغ دیا جائے۔ ان کی بقا و تعمیر و ترقّی کے لئے جان توڑ کوشش کی جائے۔ آج مشین انسان کو روز بروز جسمانی محنت سے بے نیاز بناتی جا رہی ہے۔ اس کی فرصت کے لمحات بڑھتے جاتے ہیں۔ آج انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ ان لمحات کو محض ذاتی آسائشوں کے حصول و استعمال میں کھپانے کی بجائے قومی اور بین اقوامی فلاح و بہبود کے لئے صرف کرے۔ وہ گردوپیش کا جائزہ لے، وہ یہ دیکھے کہ اسے اور اس کے ساتھیوں کو کیا حاصل ہے اور کیا حاصل کرنا ہے۔

خدا کا شکر ہے کہ ہندوستان آزاد ہے، اس کا ایک آئین ہے، اس کا نظام جمہوری ہے، اس کے شہری آزادئ مذہب اور ضمیر، آزادئ تحریر و تقریر کے مالک ہیں۔ اس کے عوام میں حقیقی مساوات ہے۔ اس کی حکومت قانون کی تابع ہے، اس کی عدالت عوام کے حقوق کی محافظ ہے۔ اس میں مذہب و ملّت نسل و رنگ، ذات پات، مفلسی و امارت کی بنا پر کوئی امتیاز نہیں برتا جاتا۔ اس کی پالیسی ترغیب و تخویف سے مرعوب یا متاثر نہیں۔ وہ جس بات کو حق سمجھتا ہے اس پر علی الاعلان عمل کرتا ہے۔ وہ اپنی منزل تک تنہا پہنچنے کا بھی حوصلہ اور دم رکھتا ہے۔

حال میں ہندوستان نے ساری دُنیا کے سامنے ایک ایسی مثال پیش کی ہے جو صاحبانِ بصیرت کے لئے اکسیرِ چشم ہے۔ پچھلے مہینے ہند میں دُنیا کا عظیم ترین جمہوری انتخاب ہُوا۔ جیسی کہ توقع تھی عوام نے ایک بار پھر کانگریس پارٹی پر اپنا اعتماد ظاہر کرکے اسے اپنی خواہشوں کے آلہ کار کے طور پر چنا۔ لیکن اس انتخاب کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ کسی بھی مخالف پارٹی یا امیدوار نے یہ شکایت نہیں کی کہ رائے دہندوں کو مکمل آزادی کے ساتھ اظہارِ رائے کا موقع نہیں ملا۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ کیرالا میں کمیونسٹ پارٹی کو اکثریت حاصل ہو گئی۔ بہرحال اب ہمارے نئے نمائندوں کو بس یہ دیکھنا ہے کہ ملکی آزادی برقرار رہے، دوسرے پنج سالہ پلان کو کامیابی سے مکمل کیا جائے تاکہ فلاحی ریاست اور سوشلسٹ طرز کے سماج کے قیام میں آسانی ہو اور ہند نے دنیا کو امن اور بقائے باہم کا پیغام دے کر جو نیک نامی حاصل کی ہے اس میں اضافہ ہوتا جائے۔

پچھلے دو شماروں میں "داغ رام پور میں" کے عنوان سے ایک مسلسل مضمون رازؔ یزدانی صاحب کا شائع ہُوا تھا۔ اس مضمون سے متعلق مخالف و موافق آراء ہمیں ملی ہیں۔ لیکن یہ سب کو تسلیم ہے کہ مضمون بہت محنت سے لکھا گیا ہے۔ لہجہ میں البتہ 'رام پوری' انداز ضرور ملتا ہے۔ خود صاحبِ مضمون کو اس کا اعتراف ہوگا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر رام بابو صاحب سکسینہ نے خود اُن کے متعلق جو حوالے دئے ہیں ان پر اعتراض کیا ہے۔ موصوف سے طالبِ معذرت ہوتے ہوئے ہم صرف یہی کہیں گے ؎

مقطع میں آ پڑی ہے سخن گسترانہ بات<br>
مقصود اس سے قطعِ محبّت نہیں مجھے

فراق گورکھپوری

# غـــزل

وہ آنکھ زبان ہو گئی ہے
ہر بزم کی جان ہو گئی ہے

آنکھیں پڑتی ہیں میکدوں کی
وہ آنکھ جوان ہو گئی ہے

آئینہ دکھادیا یہ کس نے
دنیا حیران ہو گئی ہے

چشمِ خاموش میں تھی جو بات
شاعر کی زبان ہو گئی ہے

اے شوخ تری نگاہِ کافر
ایمان کی جان ہو گئی ہے

توفیقِ نظر سے مشکلِ زیست
کتنی آسان ہو گئی ہے

تصویرِ بشر ہے نقشِ آفاق
فطرت انسان ہو گئی ہے

پہلے وہ نگاہ اک کرن تھی
اب ایک جہان ہو گئی ہے

سنتے ہیں کہ اب نوائے شاعر
صحرا کی اذان ہو گئی ہے

اے موت بشر کی زندگی آج
تیرا احسان ہو گئی ہے

کچھ اب تو امان ہو کہ دنیا
کتنی ہلکان ہو گئی ہے

یہ کس کی پڑیں غلط نگاہیں
ہستی بہتان ہو گئی ہے

انساں کو خریدتا ہے انساں
دنیا بھی دکان ہو گئی ہے

کھلتی نہیں بات زندگی کی
عاشق کی زبان ہو گئی ہے

اب رات کی رات ہجر کی رات
میری مہمان ہو گئی ہے

یہ ہجر کی رات دل کی مہمان
اب مان نہ مان ہو گئی ہے

ہر بات کو جان کے بھی اکثر
وہ آنکھ انجان ہو گئی ہے

جو شوخ نظر تھی دشمنِ جاں
وہ جان کی جان ہو گئی ہے

ہر بیت فراقؔ اس غزل کی
ابرو کی کمان ہو گئی ہے

# خانۂ فرہنگیٔ ایران

## (ایرانی کلچرل ہاؤس)

دلّی میں ۲۱- فروری ۱۹۵۷ء کو خانۂ فرہنگیٔ ایران یعنی ایک ایرانی کلچرل مرکز کا افتتاح ہوا - ہز ایکسیلنسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت، سفیر کبیر ایران برائے ایران کی درخواست پر دلّی کے چیف کمشنر جناب اے ڈی پنڈت صاحب نے تقریب کی صدارت فرمائی - خواجہ غلام السیّدین صاحب سیکرٹری وزارتِ تعلیم ہند نے مولانا ابوالکلام آزاد کا ایک پیغام پڑھ کر سنایا اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے ہندو ایران کے تعلقات پر ایک بصیرت افروز تقریر فرمائی - ہم ذیل میں ناظرینِ آج کل کے لئے مولانا آزاد کے پیغام اور سفیر کبیر ایران اور ڈاکٹر ذاکر حسین کی تقریروں کا ترجمہ پیش کرتے ہیں -

### مولانا آزاد کا پیغام

مجھے یہ معلوم کرکے خوشی ہوئی کہ حکومتِ ایران دلّی میں ایک ایرانی کلچرل مرکز قائم کر رہی ہے جس کا افتتاح ہز ایکسیلنسی سفیرِ ایران کل ۲۱- فروری کو فرمائیں گے اس مرکز کا مقصد یہ ہے کہ فارسی علم و ادب میں دل چسپی رکھنے والے ہندوستانیوں کے لئے نہ صرف ایک اچھا کتب خانہ اور دارالمطالعہ بلکہ ایک ایرانی پروفیسر کی خدمات بھی مہیّا کی جائیں - فارسی کوئی چھ صدیوں تک حکومتِ ہند کی سرکاری زبان رہی ہے اور آج بھی یہاں کے متعدد اسکولوں اور کالجوں میں فارسی کی تعلیم دی جاتی ہے - ایرانی کلچرل مرکز کے قیام سے ہمارے طالب علموں اور عالموں کو بہت فائدہ پہنچے گا اور حکومتِ ایران کا یہ اقدام ہمارے عوام میں بہت مقبول ہوگا - مجھے امید کلّی ہے کہ اس مرکز کو اپنے مقصد یعنی ہند میں ایرانی تہذیب کی مفاہمت کے فروغ میں پوری کامیابی حاصل ہوگی -

### خطبۂ سفیر کبیر ایران ہز ایکسیلنسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت

حضرات!

مجھے انتہائی مسرت ہے کہ دلّی میں خانۂ فرہنگیٔ ایران کے افتتاح کی تقریب پر مجھے آپ سے چند الفاظ کہنے کا شرف حاصل ہو رہا ہے -

ہمارے دو عظیم ملکوں کے بیش قیمت قومی ورثے کے باب میں بہت کچھ کہا جا سکتا ہے اور اس بارے میں بھی کہ ان دونوں ملکوں کی باہمی فیض رساں تاریخ نے عام انسانی تہذیب میں کس قدر بیش بہا اضافے کئے ہیں -

دراصل ان دونوں ملکوں میں قدیم ترین زمانے سے سماجی اور تہذیبی رابطے قائم ہیں - ہند و ایران کی گذشتہ تاریخ اور ان ملکوں کے ممتاز مصنفین کی ان مساعیِ جمیلہ کو کون نظر انداز کر سکتا ہے جن کی بدولت فارسی اور ہندستانی زبانیں ایک دوسرے کے اتنے قریب آگئی ہیں اور جن کے باعث مفاہمتِ باہمی کے جذبے کو تقویت ملی ہے اور تعاونِ باہمی کی توسیع میں مدد ملی ہے اور اس طرح دونوں ملکوں کے عوام ایک دوسرے کو آسانی سے سمجھ سکتے ہیں اور براہِ راست طور پر تبادلۂ خیال کر سکتے ہیں

خانۂ فرہنگیٔ ایران کے افتتاح کا مطلب اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ہندی و ایرانی تہذیب کی پائدار و مستحکم زنجیر میں ایک اور کڑی کا اضافہ کر دیا جائے -

ہندوستانی زبان پر فارسی کے بنیادی اثرات اور فارسی و سنسکرت کے قریبی تعلقات کا ذکر اس مختصر وقت میں ممکن نہیں - درحقیقت ہندی یا ہندوستان کی قومی زبان کے مفصل مطالعے کے لئے فارسی و سنسکرت دونوں

کا مطالعہ اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ جدید یورپی زبانیں سیکھنے کے لئے لاطینی ویونانی زبانوں کا مطالعہ ضروری ہے۔

ہم ہندوستان کے اربابِ حکومت اور علی الخصوص وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد کے انتہائی مرہونِ منّت ہیں جنھوں نے ہند و ایران کے مابین تہذیبی تعلقات کو مزید ترقی دینے میں ہمیشہ دل چسپی لی ہے اور حالیہ ثقافتی معاہدے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا کر ہمارے کام میں سہولت بہم پہنچائی ہے۔

اس خانۂ فرہنگِ ایران میں ہندی طلبا کو فارسی ادب، تاریخ و جغرافیہ کے مطالعے کی سہولتیں مہیّا کی گئی ہیں۔ فارسی پڑھانے کے کلاس کھول دئے گئے ہیں۔ اور طالب علموں کے لئے جدید ترین ضروری سامانِ مطالعہ کا انتظام کر دیا گیا ہے۔

دونوں ملکوں میں تہذیبی و ذہنی تبادلے کو فروغ دینے کے لئے ہند آریائی تہذیب پر تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد تقریریں کرانے اور فلم دکھلانے کا بھی انتظام کیا گیا ہے اور ہر اس شخص کے لئے جسے مطالعہ سے دل چسپی ہے کتابیں، رسالے، اخبارات وغیرہ مہیّا کر دئے گئے ہیں۔

اب میں اپنے معزز دوست مسٹر پنڈت سے درخواست کروں گا کہ وہ اس تقریب کی صدارت فرمائیں۔

## تقریر ڈاکٹر ذاکر حسین

یور ایکسیلینسی۔

میں اس اہم موقع پر اپنی موجودگی کو اپنی خوش بختی تصوّر کرتا ہوں اور اس کی کئی وجہیں ہیں۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتا کہ مجھے ایرانی علم و ادب یا زندگی میں کوئی استعداد حاصل ہے تاہم مجھ پر ان شعرائے ایران نے ایک عظیم احسان کیا ہے جنھوں نے اپنی بے پایاں فیاضی سے مجھ جیسے محض بے بنائے شوق پڑھنے والے شخص تک کی ذہنی ساخت میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ اور یہ انھوں نے اپنی گوناگوں اعلیٰ والہامی تراوشِ خیال کے سحر و اعجاز سے کیا ہے جو ان کے حسین و نفیس الفاظ و ترکیبات میں پایا جاتا ہے۔ واقعی ایران کی ان عظیم ہستیوں کا مجھ پر اتنا زبردست احسان ہے جسے میں کبھی اُتار نہیں سکتا۔

اس احسان میں اُن اثرات سے اور بھی بے پایاں اضافہ ہو جاتا ہے جو شعرائے ایران نے بالخصوص اور ایرانی ادب نے بالعموم صدیوں تک اس زبان پر ڈالے ہیں جو میں نے اپنی ماں سے سیکھی، جسے میں بولتا ہوں اور جس کی میں تھوڑی بہت خدمت کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میری مُراد اردو سے ہے۔ زبان خیالات کا پاکیزہ مسکن ہوتی ہے بلکہ خیالات کو ممکن بناتی ہے اور اُن کی راہیں متعین کرتی ہے۔ چونکہ میرا آلۂ فکر اُردو ہے اس لئے ایران اور ایرانی فکر و خیال کے اثرات، میرے فکر و خیال کے محرکات، ان کے رجحانات اور اُن کی ہیئت میں شامل و شریک ہیں، یا یوں کہیئے کہ میری ذہنی و روحانی ہستی کے ریشے ریشے میں سمائے ہوئے ہیں۔

اس کے علاوہ اعلیٰ حضرت شہنشاہ و ملکہ ایران نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور اس کے کاموں میں جس خسروانہ شغف کا اظہار کیا اور اس کی جو قدردانی فرمائی وہ بھی مجھے ہمیشہ تشکّر و امتنان کے ساتھ یاد رہے گی۔ میں اس شاہی دَورے کے موقع پر یونیورسٹی سے سرکاری طور پر وابستہ تھا اور مجھے بخوبی علم ہے کہ اس عنایت نے یونیورسٹی سے تعلق رکھنے والے ہر فرد و بشر کی کتنی ہمت اور حوصلہ بڑھایا۔

پھر بھلا یہ کیسے ہو سکتا کہ میں اُن عنایات کو ہمیشہ شکرگذاری کے ساتھ یاد نہ رکھوں جو اب سے کوئی دو برس پہلے جبکہ مجھے ایران کی حسین و جمیل اور میرے لئے جذبات سے معمور سرزمین پر جانے کا شرف حاصل ہوا، وہاں کے سیاست دانوں اور عالموں نے تہران یونیورسٹی نے اور ایرانی علم و ثقافت کے متعدد مراکز نے مجھ پر کیں اور میں اس کا شکریہ ادا کرنے کے لئے کہاں سے الفاظ لاؤں کہ اہلِ ایران نے مجھ جیسے چند روزہ مسافر کو اپنی عنایت و فیّاضی سے یہ محسوس کرایا کہ گویا میں بالکل اپنے گھر میں ہوں

علاوہ ازیں میں آج یہاں اپنی موجودگی اور اس مرکز کے افتتاح کی تقریب میں شریک ہونے کو اس لئے بھی اپنی خوش بختی تصوّر کرتا ہوں کیونکہ اس مرکز کا قیام میرے عالی قدر اور عالم دوست ہز ایکسیلنسی ڈاکٹر علی اصغر حکمت کی دانش و بصیرت کا مرہون ہے۔ میں اس بات کی ہمیشہ قدر کروں گا کہ موصوف مجھ پر ذاتی طور سے ہمیشہ مہربان رہے ہیں اور اس کا ثبوت نہ صرف ہند میں بلکہ ایران میں بھی ملتا رہا جبکہ میں وہاں دَورے پر گیا تھا اور وہ یہیں تھے۔ یہ نہایت موزوں و مناسب ہے کہ اس مرکز کا قیام ہز ایکسیلنسی کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی کے تحت ہو رہا ہے کیوں کہ ان کی ذاتِ والا صفات ایران میں قدیم و جدید کی بہترین خصوصیات کا مجموعہ ہے۔

ہز ایکسیلنسی نے موجودہ ایران میں علم و ادب کے احیاء میں زبردست حصہ لیا ہے۔ میں نے تہران میں علمی، ذہنی سرگرمیوں کے جو بھی جدید مراکز دیکھے اُن میں سے مشکل کوئی ایسا ہوگا جس پر ہز ایکسیلنسی کی فکر و نظر یا سعی و عمل کی مہر نہ ثبت ہو۔ وہ ایک مشہور و ممتاز عالم ہیں اور بطور سابق وزیر تعلیم انھوں نے متعدد چیزوں پیدا کیا ہے وہ ترقی پذیر تہران یونیورسٹی ہو یا شاندار انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس یا علمی و ادبی اشاعتوں کا سیلِ فراواں، اپنی علمیت، شخصیت اور کام کرنے میں اولیت کا سکہ جما دیا ہے۔ یہ درحقیقت بڑی خوش قسمتی ہے کہ یہ مرکز ایسے وقت میں قائم کیا جا رہا ہے جب کہ ہز ایکسیلنسی ہند میں اپنے عظیم ملک کے نمایندہ ہیں۔ کیونکہ بہت کم لوگ ان کے اتنا یقینِ واثق رکھتے ہوں گے کہ ہند و ایران کے درمیان باہمی مفاہمت و تعددانی کو فروغ دینے والے کسی مرکز کو کوئی ایسی چیز نہیں پیدا کرتی ہے جو موجود نہیں بلکہ بنیتر انھیں عناصر کو برقرار رکھنا، فروغ دینا اور تقویت پہنچانا ہے جو ہماری تاریخ کے ہر دور میں، کبھی کم کبھی زیادہ سرگرم رہے ہیں۔

دوستو!

ہند و ایرانی ثقافت کا دائرہ ہند و ایران کے سیاسی افق سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اگر ہم ہند و ایران کے باہمی روابط و تعلقات کی شروعات کا پتہ لگانا چاہیں تو ہمیں اُس دور کا جائزہ لینا پڑے گا جہاں سے تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ تعلقات ہند آریائی تہذیب سے بھی قدیم تر ہیں اور ماقبلِ تاریخ کے بہت قدیم دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ آریہ اور ایرانی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ دونوں ایک ہی جگہ آباد تھے جہاں سے کوچ کرکے وہ آریہ نا اور آریہ ورت پہنچے اس لئے اُن کا لسانی و مذہبی ماضی ایک ہے۔ یہ مشترک ماضی ویدوں اور اوستا سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ چوں کہ ہند و ایران کے بحری ساحل ایک ہی سمندر کے کنارے واقع ہیں لہذا خلیج فارس اور ہند کے مغربی ساحل کے درمیان اُس وقت سے تجارتی تعلقات قائم ہیں جبکہ سیاسی تعلقات کا نام و نشان تک نہ تھا۔ تجارت اور ثقافت ایک دوسرے کی مدد و معاون ہوتی ہیں، اس لئے ان تجارتی تعلقات سے ایک دوسرے کی ثقافت کو سمجھنے اور پرکھنے اور ان کے اثرات قبول کرنے کا موقع ملا۔ اس پُرامن مفاہمتِ باہمی کے فیض رساں عمل میں جنوبی ہند اور شمالی ہند دونوں ہی نے حصہ لیا۔

اس کے بعد ایران پر منگول حملہ آوروں کی تاخت سے ایران سے ہند آنے والے پناہ گزینوں کا ایک تانتا بندھ گیا جو ہند و ایران کے اسی قدیم اور معروف بحری راستے سے آئے جس سے تجارت ہوتی تھی۔ اس کی وجہ سے ہماری آبادی میں ایک نہایت جاندار عنصر کا اضافہ ہوا۔ میری مُراد پارسیوں سے ہے، جنھوں نے ایک آزاد و خوش حال ہندوستان کی تعمیر کے لئے ملک میں اپنی آبادی کے تناسب سے کہیں بڑھ چڑھ کر اور اہم حصہ لیا ہے۔

اسلام پہلے ایران پہنچا اور بعد میں جب یہ مذہب ہند میں آیا تو بہت سے ایرانی اثرات قبول کر چکا تھا۔ اگرچہ مغل نسلاً ترک تھے لیکن جب وہ ہند میں آئے تو اپنے ہمراہ ایرانی تہذیب، ثقافت اور شائستگی لائے۔ بابر فارسی میں شعر کہہ سکتا تھا اور اس نے ازبکوں کے خلاف شاہ اسمعیل سے مدد مانگی تھی۔ ہمایوں نے شاہ طہماسپ کے دربار میں پناہ لی تھی اور ہند کے تخت پر دوبارہ قبضہ پانے کے بعد بھی دربارِ صفوی سے سفارتی تعلقات قائم رکھے تھے۔ ہند و ایران کے باہمی سفارتی تعلقات کو اکبرِ اعظم کے عہد میں سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ اکبر کو روحانیات سے جو سچا شغف تھا اور وہ اعمالِ روحانی کی جس فیاضی سے سرپرستی کرتا تھا اس کی وجہ سے ایران اور وسطی ایشیا کے مایۂ ناز اہلِ کمال اس کے دربار میں کھنچ آئے تھے۔ اس عہد میں ان ممالک سے باقاعدہ سفارتی تعلقات قائم ہوگئے اور سفیروں کی آمد و رفت شروع ہوگئی۔ پھر یہ بات شمالی ہند کے مغل دربار ہی تک محدود نہ تھی۔ شاہانِ گولکنڈہ اور احمد نگر نے بھی شاہ طہماسپ کے دربار میں اپنے سفراء بھیجے سلطنت بیجاپور کا ایک سفیر دربارِ صفوی میں گیا۔ یہ محض سفارتی تعلقات نہ تھے۔ ان کی وجہ سے ملک کی زندگی کے مختلف پہلوؤں مثلاً انتظام سلطنت، تجارت اور فنونِ لطیفہ پر زبردست اثرات پڑے۔ اب یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ گئی ہے کہ اکبرِ اعظم اور عباسی سلاطین کے انتظامِ سلطنت میں ایک قریبی تعلق پایا جاتا ہے۔ ہند میں دفتری حکومت کا رواج اور منصب داری کا نظام غالباً ایران سے درآمد کیا گیا۔ دونوں ملکوں کے درمیان مادی اجناس کا مبادلہ سرگرمی سے جاری تھا۔ خلیج فارس کی بندرگاہ ہرمز اور مغربی ہند کی بندرگاہوں گوا، کوچین اور کالی کٹ میں ہند ایرانی تجارت کا بازار گرم تھا اور ایران کے ریشمی کپڑے، موتی اور غالیچے اور ہند کے سوتی کپڑے، نیل اور مسالے کی لین دین ہوتی تھی۔ یہ تجارت اور آمدورفت اتنی باقاعدہ تھی کہ آگرہ کی ہنڈی اصفہان میں اور اصفہان کی ہنڈی آگرہ میں بھنائی جاتی تھی۔

جہاں تک فن و ادب کا تعلق ہے سارے مغل دور میں دونوں ملکوں کے

درمیان شاعروں، عالموں اور فن کاروں کا مسلسل مبادلہ ہوتا رہا اور ایک مدت کے سودمند میل جول سے ادب، مصوری اور تعمیرات میں ہند آریائی طرزوں نے جنم پایا۔ ایرانی و ہندی نژاد شعراء کے ایک ممتاز گروہ نے ایک مدت میں شاعری کو وہ نفیس سرمایہ عطا کیا ہے جو آج سبک ہندی کہلاتا ہے۔ اس زمرے میں ایسے نامور اور اعلیٰ مرتبہ شعراء شامل ہیں جو کسی بھی زبان کے لئے باعثِ افتخار ہو سکتے تھے، مثلاً خسرو، فیضی، عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، غنی کاشمیری، علی حزیں، مرزا بیدل، مرزا غالب اور صائب تبریزی۔

مصوری میں عظیم الشان مغل اسکول نے ایرانی مصوری سے الہام کی حد تک اثر قبول کیا ہے اور اس کی تکنیک کی خوشہ چینی کی ہے۔ یہ طرز و تکنیک ہند میں ہمایوں نے تقریباً براہِ راست روشناس کرائی یعنی اس نے اُستاد بہزاد کے ایک شاگرد میر سید علی اور عبدالصمد شیرازی کو ملازم رکھا جو عہدِ اکبری میں فتح پور سیکری میں شاہی مصوروں کا سرغنہ تھا۔ جہاں اس نے اور اس کے دوسرے ایرانی ساتھیوں نے ہندی مصوری کو ایرانی مصوری کے تصورات اور تکنیک سے روشناس کرایا۔ ہندی مصوروں نے جلد ہی ایرانی مصوری کی موشگافی رنگوں کی شوخی اور حسن آرائش ترکیب کو اپنا کر انھیں اجنتا کی حقیقت نگاری اور راجپوت لوک کلا کے پس منظر کی روایات میں ضم کر دیا جو اگرچہ امتدادِ زمانہ سے مدھم پڑتی جا رہی تھیں لیکن پھر بھی بالکل مٹی نہیں تھیں۔

ہندوستان کی یادگار تعمیرات میں بھی ایرانی اثرات نمایاں ہیں۔ ایسی تعمیرات یوں تو ہمیشہ عوام کے ذوق کی تربیت کا زبردست آلہ ہوتی ہیں۔ لیکن ایسے دور میں جبکہ تربیتِ ذوق کے لئے کتابی علم مہیا نہیں تھا ان کی اہمیت اور بھی زیادہ تھی۔

ہند کی بے شمار حسین و جمیل یادگار تعمیرات جن میں دلّی کی جامع مسجد اور ہمایوں کے مقبرے اور آگرے کے تاج محل پر سب سے پہلے نگاہ پڑتی ہے، زبانِ حال سے اس کا زبردست ثبوت دیتی ہیں کہ ہندوایران کی مشترکہ فنی مساعی کس قدر ثمرور ثابت ہوئیں۔

ہند کی قالین سازی ہو کہ شیشہ گری، دھات کی چیزیں بنانے کی صنعت ہو کہ اسلحہ سازی، خوش خطی ہو کہ جلد سازی یا آرائشی گل کاری، ان سبھی پر ایرانی فنکاروں کی بے خطا چابک دستی وضاحی اور اُن کے رنگوں کی دلاویزی کا واضح نقش موجود ہے۔

ہماری زبان پر ایرانی اثرات نے ہند کو ایک نئی زبان اُردو بخشی جو اپنی شائستگی اور نفاست، قوتِ بیان و انجذاب اور ترقی کرنے کی صلاحیت کی بنا پر اس برِ صغیر کی زبانوں کی برادری میں ایک بلند مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔

یور ایکسلنسی —!

ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہماری تعمیرات، ہماری سائنس، ہماری تاریخ، ہماری مصوری اور ہماری دستکاری آپ کے عظیم ملک کے شہ پاروں سے ایسے رشتوں سے وابستہ ہے جو کبھی منقطع نہیں ہو سکتے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ فردوسی کا شاہنامہ، عمر خیام کی رباعیات، رومی کی مثنوی، سعدی کی گلستاں، حافظ کا دیوان، جامی کا کلام، البیرونی اور بوعلی سینا کا خارجی اور سائنسی اندازِ فکر، بہزاد کا قلم، آپ کے خطِ نستعلیق کے دیدہ زیب خطوط و دوائر، آپ کے غالیچوں کی سحر کن ڈیزائنیں اور وہ حسن و دل فریبی جو آپ کے چابک دست کاریگر روزمرہ کے استعمال کی سیکڑوں چیزوں کو بخش دیتے ہیں، یہ سب نہ صرف آپ کی بلکہ ہماری بھی میراث ہے یہ گویا ہزاروں ریشمی بندھن یا سیمیں کڑیاں ہیں جو ہند و ایران کے عوام کو ایک دوسرے سے وابستہ کرتی ہیں اور جن کے فیض سے وہ اپنے مشترکہ مقاصد یعنی انسانی تہذیب کی ترقی، بہتر اور اعلیٰ تر زندگی کی تعمیر اور قومی اور بین اقوامی سطح پر مل جل کر زندگی بسر کرنے کے ایسے حسین و پُرامن طریقے ایجاد کرنے کے لئے کوشاں ہیں جن میں استحصال کا نام و نشان نہ ہوگا۔ ہم آج اس وقت جس مرکز کے افتتاح میں شریک ہیں اس کے جیسے مراکز ان مقاصد کے حصول کا زبردست آلہ بن سکتے ہیں اور مجھے اُمید ہے کہ یہ مرکز انھیں مقاصد کے لئے کوشاں رہے گا۔

(ترجمہ از انگریزی)

## آئندہ اشاعت کے چند متوقع مضامین

| | |
|---|---|
| غزل | سکندر علی وجد |
| کرن (فیچر) | ہادی القادری |
| اردو ادب میں ایسے | ظہیر الدین مدنی |
| دل جا کے کیا دیکھا | غلام احمد فرقت |
| ادب اور زندگی | ست پرکاش سنگر |
| عصر کا مطالعہ | عابد رضا بیدار |

بنارسی داس چترویدی

# پریم چند کے خطوط

پریم چند جی بڑے پُرخلوص آدمی تھے۔ غرور اُن کو چھو بھی نہیں گیا تھا۔ انھیں اس بات کا خواب میں بھی خیال نہیں آیا ہوگا کہ ان کے خطوط کبھی مضمون یا مقالے کا موضوع بن سکتے ہیں۔ دکھاوٹ کا ان میں نام و نشان نہیں تھا۔ اس لئے انھوں نے جو خط لکھے وہ بالکل فطری ہیں۔

خطوط کی خوبی بھی اسی بات میں ہے کہ ان میں کسی قسم کی بناوٹ نہ ہو۔ ایک انگریز ادیب نے لکھا تھا —— بلند پایہ کے خطوط وہی کہے جا سکتے ہیں جو کبھی لکھے نہیں جانے چاہئیں تھے اور اگر لکھے بھی جاتے تو فوراً ضائع کر دئے جاتے۔

پریم چند جی کے کئی خط اس زمرے میں آ جاتے ہیں۔ ان کا ایک خط پڑھ لیجئے جو انھوں نے منشی دیا نارائن جی نگم کے نام شاید ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔

"برادرم! اپنی بپتی کس سے کہوں۔ ضبط کئے کوفت ہو رہی ہے۔ جیوں جیوں کر کے ایک عشرہ کاٹا تھا کہ خانگی تردّدات کا تانتا بندھا۔ بیوی صاحبہ نے ضد پکڑی کہ یہاں نہ رہوں گی۔ میکے جاؤں گی۔ میرے پاس روپیہ نہ تھا۔ لاچار کھیت کا منافع وصول کیا۔ ان کی رخصتی کی تیاری کی۔ وہ رو دھو کر چلی گئیں۔ میں نے پہنچانا بھی پسند نہ کیا۔ آج ان کو گئے آٹھ روز ہو گئے۔ خط نہ پتر۔ میں ان سے پہلے ہی ناخوش تھا۔ اب تو صورت سے بیزار ہوں۔ غالباً اُن کی جدائی دائمی ثابت ہو۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔ میں بلا بیوی کے رہوں گا۔ ادھر ننہال کی طرف سے اور والدہ کی طرف سے ضد ہے کہ بیاہ رچے اور ضرور رچے۔ جب کہتا ہوں مفلس ہوں تو والدہ کہتی ہیں کہ تم اپنی رضامندی دے دو۔ تم سے ایک کوڑی نہ مانگی جائے گی۔ بہرحال اب کے تو لگا چھیڑا ہی لوں گا۔ آئندہ کی بات نارائن کے ہاتھ ہے۔ جیسی آپ کی صلاح ہوگی ویسا کروں گا۔ اس بارے میں ابھی پھر مشورہ کرنے کی ضرورت باقی ہے۔"

اس خط کی خصوصیت اس بات میں ہے کہ یہ بالکل ذاتی تھا اور اس کے شائع ہونے کا تصوّر بھی انھوں نے کبھی نہ کیا ہوگا۔

بڑا آدمی ہونے کی یہ سزا ہے کہ اس کی ذاتی باتوں کی جانچ پڑتال کرنے کا حق گویا سبھی کو حاصل ہو جاتا ہے اور بڑے آدمی کی بیوی ہونا تو اپنے اوپر اور بھی مصیبت لانا ہے۔ یہ سزا پورے طور پر پریم چند جی کی پہلی بیوی کو بھگتنا پڑی۔ ویسے پریم چند جی کے خط معمولی بول چال کی زبان میں لکھے گئے ہیں لیکن کبھی کبھی ان میں ادبیت کی جھلک آ جاتی ہے۔ اور خطوط نویسی میں ان کو بہت ہی بلند مقام ملے گا۔ مثال کے طور پر ان کے اس خط کو بھی پڑھ لیجئے جو انھوں نے نگم صاحب کو ہی ان کے چھوٹے بچے کی وفات پر لکھا تھا۔

"کھیل میں شریک ہو کر ہم خود ہار اور جیت کو بلاتے ہیں۔ قوّاق (قضا؟) کے ہاتھوں لُٹ جانا زندگی کا معمولی حادثہ نہیں ہے لیکن کھیل میں ہارنا اور جیتنا معمولی بات ہے۔ جو کھیل میں شریک ہوگا وہ بخوبی جانتا ہے کہ ہار اور جیت دونوں ہی سامنے آئیں گے اس لئے اسے ہار سے مایوسی نہیں ہوتی۔ جیت میں پھولا نہیں سماتا۔ ہمارا کام تو صرف کھیلنا ہے۔ خوب دل لگا کر کھیلنا، خوب جی توڑ کر کھیلنا۔ اپنے کو ہار سے اس طرح بچانا گویا ہم کونین کی دولت کھو بیٹھیں گے لیکن ہارنے کے بعد، پٹخنی کھانے کے بعد، گرد جھاڑ کر کھڑے ہو جانا چاہیئے اور پھر خم ٹھونک کر حریف سے کہنا چاہیئے کہ ایک بار اور۔ کھلاڑی بن کر آپ کو واقعی اطمینان ہوگا۔ میں خود اس

معیار پر پورا اُتروں گا یا نہیں مگر کم سے کم اب کے پیچھے کسی نقصان
پر اتنا رنج نہ ہوگا جتنا آج سے چند سال قبل ہو سکتا تھا۔ میں
شاید اب نہ کہوں گا کہ ہائے زندگی اکارت گئی۔ کچھ نہ کیا۔ زندگی
کھیلنے کے لئے ملی تھی کھیلنے میں کوتاہی نہیں کی۔ آپ مجھ سے زیادہ
کھیلے ہیں۔ ہار اور جیت دونوں دیکھی ہیں۔ آپ جیسے کھلاڑی
کے لئے شکوۂ تقدیر کی ضرورت نہیں۔ کوئی گولف اور پولو کھیلتا
ہے، کوئی کبڈّی کھیلتا ہے بات ایک ہے۔ ہار اور جیت دونوں ہی
میدانوں میں ہے۔ کبڈّی کھیلنے والے کو جیت کی خوشی کچھ کم
نہیں ہوتی۔ اس ہار کا غم نہ کیجئے۔ آپ نے خود ہی نہ کیا ہوگا۔ آپ
مجھ سے مشتاق ہیں۔ میں ۵ یا ۶ مئی تک کان پور آنے والا ہوں۔
یہاں کی کوئی چیز درکار ہو تو بے تکلف لکھئے گا۔ دیگر حالات میرے
پہلے خط سے معلوم ہوئے ہوں گے۔"

پریم چند جی نے شریمتی شورانی دیوی کے نام جو خط لکھے تھے وہ پاکیزہ ازدواجی
محبت کی مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ وہ کبھی چھپنے کے لئے نہ لکھے
گئے تھے۔ لیکن ہم سب کو شریمتی شورانی دیوی جی کا ممنون ہونا چاہیئے کہ انھوں
نے پریم چند جی کی زندگی کا وہ نایاب رُخ ہمیں بھی دکھا دیا۔

۴۔ جون ۱۹۳۴ء کے خط میں انھوں نے لکھا تھا :۔

"اب تمھارے پاس بیٹی اور گیا تو بھی پہنچ جائے گا۔ تمھارے
پاس تو سبھی ہوں گے بھائی بند لڑکے، لڑکی سبھی ہیں اور مجھے تو
تم لوگوں کے بنا اتنی بڑی بمبئی ہوتے ہوئے بھی سونی ہی معلوم ہوتی
ہے۔ یہی بار بار اچھا (خواہش) ہوتی ہے کہ چھوڑ چھاڑ کر بھاگ
کھڑا ہوں۔ بار بار یہ جھنجھلاہٹ ہوتی ہے کہاں سے یہ بلا بھی
لے لی۔ میں نے ابھی مکان نہیں لیا ہے ابھی مکان لے لوں گا تو
وہ سونا گھر مجھے اور کھانے دوڑے گا۔ مکان تو اس سمے (وقت)
لوں گا جب تمھارا پتر آنے کے لئے آ جائے گا۔"

اس کے گیارہ دن بعد ۱۵۔ جون کو پریم چند جی نے پھر لکھا تھا :۔

"تم تو ان سبھوں کے ساتھ خوش ہو۔ ادھر میں سوچتا
ہوں کہ ایک ڈیڑھ مہینہ کیسے بیتے گا اسے سمجھ ہی نہیں پاتا
ہوں۔ آخر کام ہی کروں تو کتنا کروں۔ آخر بیل تو نہیں ہوں

پھر آدمی کے لئے منورنجن (تفریح) بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔ میرا
منورنجن تو سب سے ادھک (زیادہ) گھر پر بال بچوں سے ہی
ہو سکتا ہے۔ میرے لئے دوسرا کوئی منورنجن ہی نہیں ہے۔ کھانا
بھی کھانے بیٹھتا ہوں تب بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا کیونکہ یہاں
صاحبی ٹھاٹھ باٹ ہیں اور صاحب بننے سے میری طبیعت
گھبراتی ہے ...... میری تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو لوگ
گھر بار سے الگ رہتے ہیں وہ کیسے رہتے ہیں۔ میری تو یہ مہینہ
ڈیڑھ مہینہ یاد کر کے نانی مرتی ہے کہ کس طرح یہ دن کٹیں گے۔ کیا
کروں۔ کسی طرح سے کاٹنا ہوگا۔"

اور اس کے بعد پہلی جولائی کو پریم چند جی نے لکھا تھا :

"...... بلکہ یہ کہتا ہوں کہ تمھارا اُپاسک (پرستار) ہو
تمھارے بنا مجھے اکیلے رہنا دوبھر ہو رہا ہے۔"

اپنے یکم دسمبر ۱۹۳۵ء کے خط میں انھوں نے مجھے لکھا تھا :

"میں اب اس بات کو بھلی بھانتی سمجھنے لگا ہوں کہ سنتشٹ
گرہستی (پُرسکون خانگی زندگی) ایک بڑی بھاری نعمت ہے۔"

ان خطوط کو پڑھ لینے سے پریم چند جی کی زندگی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے
جب میرے بار بار بلانے پر بھی پریم چند جی کلکتہ اور شانتی نکیتن نہیں آئے
تو خود مجھے یہ شک ہو گیا تھا کہ یا تو وہ کچھ پس و پیش کر رہے ہیں یا پھر بہانہ
بنا رہے ہیں۔ لیکن پریم چند جی سے گھر پر ملنے کے بعد وہ شک ہمیشہ کے لئے دور
ہو گیا۔ دراصل وہ ایک گھریلو جیو (ہستی) تھے۔ اپنی چھوٹی گھر گرہستی
میں خوش رہنے والے، تصنّع اور دنیاوی شان و شوکت سے کوسوں دور
رہنے والے۔

شری جنیندر کمار جی کے نام جو خطوط پریم چند جی نے لکھے تھے وہ بھی
کافی اہم تھے۔ ان سے پریم چند جی کی فطرت اور خیالات پر کافی روشنی پڑتی
ہے۔ جنیندر جی کی والدہ کی وفات پر لکھا گیا ان کا خط کتنا ہمدردانہ ہے :

"کل تمھارا پتر ملا۔ مجھے یہ شنکا (اندیشہ) پہلے ہی تھی۔ اس
مرض میں شاید ہی کوئی بچا ہے ...... جب یہ سوچتا ہوں کہ
تمھاری ماتا جی تمھارے لئے کیا تھیں اور تم ان کے کال (زمانے)
میں آج بھی لڑکے سے بنے پھرتے تھے۔ تب جی چاہتا ہے کہ

تمھارے گلے مل کر رو دُوں۔ ان کا وہ سنیہہ (محبت) ۔ وہ تمھاری
جو کچھ تھیں وہ تو تھیں ہی مگر اُن کے لئے تو تم پران (جان) تھے۔
آنکھیں تھے، سب کچھ تھے۔ بہت کم خوش نصیبوں کو ایسی
مائیں ملتی ہیں۔"

اسی خط میں آگے چل کر انھوں نے لکھا تھا:۔

"اور تو سب ٹھیک ہے۔ چترویدی جی نے کلکتے بُلایا تھا کہ نوگچی جاپانی کوی (شاعر) کا بھاشن سن جاؤ۔ یہاں نوگچی ہندو یونیورسٹی آئے۔ ان کا دیا کھیان (تقریر) بھی ہوگیا مگر میں نہ جا سکا۔ عقل کی باتیں سنتے اور پڑھتے عمر بیت گئی۔ ایشور پر وشواس (یقین) نہیں آتا۔ کیسے شردھا ہوتی ہے۔ تم آستکتا (خدا پرستی) کی اور جا رہے ہو۔ جا نہیں رہے پکے بھگت بن رہے ہو۔ میں سندیہہ (شک) سے پکا ناستک (دہریہ) ہوتا جا رہا ہوں۔"

اخترحسین رائے پوری کو ایک خط میں پریم چندجی نے لکھا تھا:۔

"اب میرا قصہ سنو۔ میں قریب ایک ماہ سے بیمار ہوں۔ میرے آماشے (پیٹ) میں گیسٹرک السر کی شکایت ہے۔ منہ سے خون جاتا ہے اس لئے کوئی کام نہیں کرتا۔ دوا کر رہا ہوں مگر ابھی تک کوئی افاقہ نہیں۔ اگرچہ گیپ تو "بیسویں صدی" رسالہ آپ لوگوں کے خیالات کی اشاعت کے لئے ضرور نکالو گے "ہنس" سے تو میرا تعلق ٹوٹ گیا ہے۔ محنت کی سرمغزی کا یہ صلہ ملا کہ تم نے "ہنس" میں زیادہ روپیہ خرچ کر دیا۔ اس کے لئے میں نے دل و جان سے کام کیا۔ بالکل اکیلا۔ اپنے وقت اور صحت کا کتنا خون کیا اس کا کسی نے لحاظ نہ کیا۔ جس لٹریچر کی "ہنس" اشاعت کر رہا تھا وہ ہمارا لٹریچر نہیں ہے وہ تو وہی بھگتی والا مہاجنی لٹریچر ہے جو ہندی زبان میں کافی ہے۔"

یہ خط شاید ۱۹۳۶ء کا ہے۔

پریم چندجی نے جو خط مجھے لکھے تھے آخر میں ان کا بھی کچھ ذکر کر دوں۔ بدقسمتی سے میں انھیں اکثر انگریزی میں ہی خط بھیجتا تھا۔ جس کی وجہ سے وہ بھی انگریزی میں ہی جواب دیتے تھے۔ مگر ایک ہندی خط بھی ہے جو بہت اہم ہے اپنے ۳۔جون ۱۹۳۰ء کے خط میں انھوں نے لکھا تھا:۔

"میری آکانکھشائیں (تمنائیں) کچھ نہیں ہیں۔ اس سمے (وقت) تو سب سے بڑی آکانکھشا (تمنا) یہ ہے کہ ہم سوراجیہ سنگرام (جنگ آزادی) میں وجئی (فتحیاب) ہوں۔ دھن یا یش (شہرت) کی لالسا (خواہش) مجھے نہیں رہی۔ کھانے بھر کو مل ہی جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار اونچی کوٹی (بلند پایہ) کی پستکیں (کتب) لکھوں۔ پر اُن کا اُدیشیہ (مقصد) بھی سوراجیہ وجے (آزادی حاصل کرنا) ہی ہے۔ مجھے اپنے دونوں لڑکوں کے وشئے (بارے) میں کوئی بڑی لالسا (تمنا) نہیں ہے۔ یہی چاہتا ہوں کہ وہ ایماندار سچے اور پکے ارادے کے ہوں۔ ولاسی (عیاش) دھنی (دولت مند) خوشامدی سنتان (اولاد) سے مجھے گھرنا (نفرت) ہے۔ میں شانتی سے بیٹھنا بھی نہیں چاہتا۔ ساہتیہ اور سودیش کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہتا ہوں۔ ہاں روٹی، دال اور تولہ بھر گھی اور معمولی کپڑے میسر ہوتے رہیں۔

جو ویکتی (آدمی) دھن سمپدا (عیش و عشرت) میں ومبور (ڈوبا) اور مگن ہو اس کے مہان پرُش (عظیم انسان) ہونے کی کلپنا (تصور) بھی میں نہیں کرسکتا۔ جیسے ہی میں کسی آدمی کو دھنی پاتا ہوں ویسے ہی مجھ پر اس کی کلا اور بدھی متا (دانائی) کی باتوں کا پربھاو (اثر) کافور ہوجاتا ہے۔ مجھے جان پڑتا ہے کہ اس شخص نے موجودہ ساماجک ویوستھا (سماجی نظام) کو اُس ساماجک ویوستھا کو جو امیروں دُوارا (ذریعے) غریبوں کے دوھن (استحصال) پر اولمبت (منحصر) ہے سویکار (منظور) کرلیا ہے۔ اس پرکار (طرح) کسی بھی بڑے آدمی کا نام جو لکشمی کا کرپا پاتر (نظر کردہ) بھی ہو مجھے آکرشت نہیں کرتا (اپنی طرف نہیں کھینچتا) بہت ممکن ہے کہ میرے من (دل) کے ان بھاووں (جذبات) کا کارن (وجہ) جیون (زندگی) میں میری نجی اسپھلتا (ذاتی ناکامیابی) ہی ہو۔ بینک میں اپنے نام میں موٹی رقم جمع دیکھ کر شاید میں بھی ویسا ہی ہوتا جیسے دوسرے ہیں۔ میں بھی پرلوبھن (طمع) کا سامنا نہ کرسکتا۔ لیکن مجھے پرسنتا (خوشی) ہے کہ سوبھاو (فطرت) اور قسمت نے میری مدد کی ہے اور میرا بھاگیہ (قسمت) غریبوں کے ساتھ سمبندھ (وابستہ) ہے۔ اس سے مجھے ادھیاتمک سانتونا (روحانی تسکین) ملتی ہے میرا بھاگیہ غریبوں کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔"

اس فقرے میں پریم چند کی زندگی کا نچوڑ آجاتا ہے۔ اپنی زندگی کی ساری فلاسفی، زندگی کا تمام نقطۂ نظر انھوں نے اپنے اس خط میں دے دیا تھا۔

پریم چندجی کے جتنے بھی خط میرے دیکھنے میں آئے ہیں سبھی سیدھی سادی زبان میں ہیں۔ ان میں ان کی شخصیت جھلکتی ہے۔ ان میں الفاظ کی بھرمار نہیں لفاظی نہیں ایک قسم کا بھولا پن ہے، ایک طرح کی سادگی ہے کیونکہ اپنے خطوط میں پریم چند اپنے پورے رُوپ میں موجود ہیں۔ (بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

ناظر حسن

# الیگزنیڈر ہیڈرلی آزاد

ہندوستان میں اہلِ یورپ کی آمد ورفت کا سلسلہ، جس کی تفصیلی یادداشت آج موجود ہے، سرطامس رو سے شروع ہوتا ہے جو جہانگیر کے عہد میں بحیثیت سفیر آیا اور کافی عرصہ یہاں مقیم رہا۔ اس سے پہلے بعض پرتگیز اور ولندیزی تاجر یا واعظ اس ملک کے ساحل پر قدم رکھ چکے تھے لیکن اُن کے متعلق تھوڑی سی تفصیلات کے سوا اور کچھ نہیں ملتا۔ یہ سلسلہ رفتہ رفتہ بڑھتا گیا اور سلطنتِ مُغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ اہلِ یورپ کی آمد ورفت، تجارت اور سیاسی اقتدار میں اضافہ ہوتا رہا۔ جنگِ بکسر کے بعد اُن کے قدم اچھی طرح جم گئے اور شاہ عالم ثانی نے کلائو کو بہار و بنگال کی دیوانی عطا کر کے انگریزوں کو حکومت کی باضابطہ سند دے دی۔

اہلِ یورپ ہند میں تجارتی اغراض سے آئے تھے جس میں کامیابی کیلئے پہلی شرط یہ تھی کہ یہاں کی زبان اور طور طریقہ سے واقفیت پیدا کی جائے۔ اُنیسویں صدی میں جب انگریزوں کو عملی طور پر شمالی ہند کی حکومت مل گئی تب بھی اُن کا یہ رجحان بدستور باقی رہا کہ یہاں کی زبان اور معاشرت سیکھیں اور اس طرح اہلِ ملک سے اپنا رابطہ قائم رکھیں۔ فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، انجمنِ اردوئے پنجاب وغیرہ سب اسی رجحان کی بدولت قائم ہوئے۔ ان اداروں کا مقصد یہ تھا کہ ملکی زبان کو ترقی دی جائے۔ اور اُسے علمی، ادبی اور فنی تصنیفوں ترجموں وغیرہ سے اتنا مالامال کر دیا جائے کہ وہ برِّ صغیر کی اہم ترین زبان بن کر اس کے طول و عرض میں رواج پانے کی صلاحیت پیدا کرے۔ ان میں سے اوّل الذکر ادارے کا مقصد یہ بھی تھا کہ نو وارد انگریزوں کو یہاں کی زبان کے علاوہ معاشرت، رسم و رواج اور مزاجی خصوصیات سے بھی آشنا کیا جائے تاکہ وہ اہلِ ہند کے حالات سے پوری واقفیت حاصل کر سکے امورِ مملکت کا سرانجام اچھی طرح کر سکیں۔

یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ اہلِ یورپ[1] نے جن میں انگریزوں کے علاوہ فرانسیسی، اطالوی، پرتگیز اور ولندیزی بھی شامل ہیں، ملکی زبان سیکھنے میں کافی ریاض کر کے اپنی لسانی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ اردو کی قدیم ترین لغات، قواعدِ صرف و نحو اور لسانیات انھیں لوگوں کی توجہ سے مرتّب ہوئیں۔ اس کے علاوہ پامر۔ صاحب، صبر، شکر، فنا، خاندانِ اسکنر، خاندانِ گارڈنر (کاسگنج ضلع ایٹہ) غرض متعدد یورپین ہیں جو تجارت یا ملازمت کے سلسلے میں یہاں رہے، یہیں نشو و نما پائی، زبان سیکھی، حتّٰی کہ فنِ شعر میں اتنی استعداد بہم پہنچائی کہ صاحبِ دیوان کہلائے، یہ لوگ زبان اور عروض و شعر میں قابلِ حیرت دستگاہ حاصل کر کے زباں دانوں اور شاعروں کی صف میں ممتاز مقام پیدا کر لیتے تھے۔

الیگزنڈر ہیدرلی آزاد اسی سلسلے کا ایک باکمال فرد ہے جو عینِ عالمِ شباب میں ایک دیوان اپنی یادگار چھوڑ کر فوت ہوا۔ اُس کے مورثِ اعلیٰ سالسبری (انگلینڈ) کے تعلقہ دار تھے۔ آزاد کے دادا جیمز ہیدرلی اپنے خورد سال بیٹے

---

[1] اگرچہ ان میں سے بیشتر افراد اُنیسویں صدی کے ہیں۔ لیکن عہدِ مغلیہ کے عروج میں بھی ایسے باکمال موجود تھے جو ولایت نژاد ہونے کے باوصف درباری زبان (فارسی) کے ماہر تھے۔ مرزا ذوالقرنین جس کی سخن سنجی کو جہانگیر جیسے نقاد نے سراہا ہے اور جو ایک فرنگی خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا چنانچہ شاہجہان کی مدح میں کئی قطعے اُس کے ہیں۔ دارا شکوہ اُس کے حال پر خاص توجہ کرتا تھا۔ ۱۶۵۶ء میں بہ عمر ۷۰ سال فوت ہوا۔

جیمز ہیڈرلی کو ساتھ لے کر تجارت کی نیّت سے کلکتہ آئے اور یہاں بحری کپتان کی حیثیت سے ملازم ہوگئے۔ بعدازاں اُن کی بیوی اور بیٹی بھی ولایت سے آگئیں کچھ عرصہ بعد وہ اپنے اہل عیال کو یہاں چھوڑ کر ولایت واپس گئے تاکہ اپنی جائداد کا تصفیہ کرآئیں۔ انھیں واپس آنا نصیب نہ ہوا۔ بیمار پڑے اور ۱۷۹۹ء میں وہیں فوت ہوگئے۔ کمسن جیمز ہیڈرلی کو اس دیارِ غربت میں بڑی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ ایک دل سوز ہم وطن نے اس بچّے کی دستگیری کی جس سے اُس کی تعلیم کا کچھ بندوبست ہوا۔ ۱۸۰۱ء میں جب اُس کی عمر صرف ۱۴ سال تھی وہ بحیثیت کلرک فورٹ ولیم میں ملازم ہوگیا۔ اس نے صوبجات متحدہ کے اضلاع بریلی، میرٹھ، مرادآباد اور سہارن پور کی کلکٹریٹ میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ کر سرکاری خدمت سے سبکدوش ہوا۔ پنشن لینے کے بعد چند ذی اثر حکام کی سفارش سے اُسے نواب فیض محمد خاں رئیسِ جھجھر کے دربار میں انگریزی مراسلات کی نوشت و خواند اور امورِ ریاست میں مشورہ دینے کا معزز عہدہ مل گیا جس پر وہ ۱۸۳۳ء سے ۱۸۵۷ء تک فائز رہا۔ الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد اُس کا دوسرا بیٹا تھا۔ خاندان کا شجرہ[ل] حسبِ ذیل ہے۔

**جیمز ہیڈرلی ۱۸۵۹-۱۷۸۷ء**

۱۔ ٹامس ہیڈرلی
۲۔ الیگزنڈر ہیڈرلی آزاد
۳۔ جان ہیڈرلی
۴۔ ایمیلیا میٹلڈا ڈرافر (کوڈنی صاحب سے بیاہی گئی تھی۔ غدر میں ہلاک ہوئی)
۵۔ چارلس ہیڈرلی
۶۔ جارج ہیڈرلی (الور میں فوت ہوا)
۷۔ جین ہیڈرلی (جیمز اسکنر سے بیاہی گئی)
۸۔ ایک اور لڑکی
۹۔ ولیم (طفلی میں فوت ہوا)
۱۰۔ ہنری ہیڈرلی (الور میں ہانڈی صاحب کے نام سے مشہور تھا)

↓

۱۔ جیمز ہیڈرلی
۲۔ ڈی نی فرڈ
۳۔ ایمیلیا
۴۔ ٹامس ہیڈرلی
۵۔ الیگزنڈر ہیڈرلی
۶۔ میری

آزاد ۱۸۲۹ء میں پیدا ہوا اور اٹھارہ سال کی عمر میں اتنی استعداد بہم پہنچالی کہ بے تکلّف شعر کہہ لیتا تھا۔ اساتذہ کا کلام اُسے خوب یاد تھا اور فنِ شعر میں غالب اور نواب زین العابدین خاں عارف سے تلمّذ حاصل تھا۔ عارف خود غالب کے عزیز ہونے کے علاوہ اُن کے شاگرد بھی تھے۔ آزاد کبھی بالمواجہہ لیکن اکثر خط و کتابت کے ذریعے عارف سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ دیوان کے دیباچے میں ٹامس ہیڈرلی لکھتا ہے:-

"اس نوجوان (آزاد) کو اپنے اُستاد اور استاد کے اُستاد (غالب) کا انداز پیشِ نظر تھا۔ چناں چہ اکثر غزلیں عارف، غالب، ذوق، شیفتہ، ممنون اور دیگر اساتذہ کے تتبّع میں کہی ہیں جو داخلِ دیوان ہیں۔"

بعض اشعار ایسے ہیں جن میں غالب سے کافی استفادہ کیا ہے۔ بلکہ غالب کا خیال بعینہٖ نظم کردیا ہے۔

کھل گئی آزاد اپنے بخت کے تالے کی کُنج ۔۔۔ بات کے بنتے ہی اُن سے قفلِ ابجد کی طرح
چلتے پھرتے ہم جو جا نکلے بیاباں کی طرف ۔۔۔ یاد اپنا آگیا کاشانۂ ویراں ہمیں
مجھ کو مرے اوقاتِ محقّر سے زیادہ ۔۔۔ عالم کا تو کیا ذکر کہ خود ہوتی ہے نفرت

مسبوئے بادہ لگا دے منھ سے یہ کیسی کرتا ہے چُہل ساقی
غضب ہے مجھ جیسے بادہ کش کو دیا ہے جامِ شراب آدھا

آزاد کا دیوان مطبعِ احمدی میں ۱۸۶۳ء میں یعنی مصنّف کے مرنے سے دو سال بعد طبع ہوا۔ یہ مختصر مجموعۂ کلام جس پر ایک فارسی دیباچہ شوکت علی فتح پوری کا اور ایک دیباچہ اردو میں ٹامس ہیڈرلی کا ہے۔ اندازاً تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن اس خاندان کے ایک متاخر فرد (ٹامس) نے جس سے رام بابو سکسینہ نے ملاقات کی ہے۔ اُن سے یہ بیان کیا کہ خاندانی تبرّکات میں آزاد کا قلمی مجموعۂ کلام بھی تھا۔ جو مطبوعہ دیوان سے کہیں زیادہ ضخیم تھا۔ یہ مجموعہ دیگر کاغذوں سمیت جن میں غدر کے حالات بھی تھے جل گیا۔ گھر میں ایک مرتبہ آگ لگی تھی اُس میں یہ تمام ذخیرہ تلف ہوگیا۔ تاہم موجودہ دیوان سے بھی آزاد کی قادرالکلامی، مذاقِ سخن اور مزاجی خصوصیات کا اندازہ لگ سکتا ہے۔ افتادِ مزاج اور خاندانی حالات پر بھی کہیں کہیں روشنی پڑتی ہے۔

---

ل میں اس شجرے اور مختلف حالات کے لئے رام بابو سکسینہ صاحب کی کتاب "یورپین شعرائے اردو" اور محفوظ الحق و سردار علی صاحبان کے تذکروں کا ممنون ہوں۔

اگرچہ یہ بات بجائے خود کافی حیرت انگیز ہے کہ ایک غیر ملکی شخص پرائی زبان میں عمدہ شعر کہتے اور خاصا اچھا دیوان یادگار چھوڑ جائے۔ مگر اس سے زیادہ حیران کُن بات یہ ہے کہ یہ سات سمندر پار کے رہنے والے اس ملک کی زبان کے دوش بدوش یہاں کی معاشرت، رسم و رواج اور مشرقی روایات کو اس خوبی سے اپناتے تھے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ دیوانِ آزاد میں بیشتر غزلیں ایسی ملتی ہیں جن میں ہماری معاشرت کی جزئیات اس طرح موجود ہیں کہ انھیں کسی غیر ملکی کا نتیجۂ فکر کہتے ہوئے تامّل ہوتا ہے۔ ہندی روایات بالخصوص مقامی تہذیب کا عکس زندگی کے ہر شعبے میں صاف نظر آتا ہے۔ شاعری کی عام روایات و لوازم کے علاوہ متعدد باتیں ایسی ہیں جو فقط ہمارے ملک اور ہماری تہذیب سے وابستہ ہیں۔ عزّتِ نفس، غیرت، پاسِ وفا، حد سے بڑھی ہوئی مروت وغیرہ وغیرہ مشرقی تہذیب کا لازمہ ہیں جن کا جلوہ دیوان کے اوراق میں جابجا ملتا ہے۔ ان سب پر طرّہ یہ کہ شاعر کا اندازِ فکر خالص مشرقی ہے۔ دیوان بدستور حمدِ خدا سے شروع ہوتا ہے۔ اُس کے بعد حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی نعت ہے۔ کچھ قصائد مدح میں ہیں۔ ایک قصیدہ بڑے بھائی ٹامس بیدرلی کی تعریف میں ہے۔ ایک دوسرے قصیدے میں بھتیجے کے تولّد کی تہنیت ہے چند شعر اپنے دوستِ صادق لالہ مُنّالال اور اپنے محسن احمد خاں کی تعریف میں ہیں۔ ایک قطعہ کسی کے غسلِ صحت سے متعلق ہے اور ایک مرثیہ میں اپنے اُستاد زین العابدین خاں عارفؔ کی بے وقت موت کا ماتم کیا ہے۔ چند شعر کسی دوست کے نام آموں اور کلاہ کی رسید میں لکھے ہیں۔ تاریخیں، تہنیت، محبوب کا گلہ، روزگار کی شکایت، شیخ سے دل لگی، زاہد سے چھیڑ چھاڑ، محتسب سے آنکھ مچولی، فلکِ بے پیر کا شکوہ، محبوب کی جفائیں، اپنی ایذا طلبی، تعویذوں اور عملیات کا ذکر، غرض متعدد چیزیں ہیں جو خالص مشرقی مزاج کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار اُس کی قادر الکلامی کے علاوہ مذکورہ بالا خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔

سب میں بے پردہ رہی پردۂ فانوس میں شمع
لگ گئی آگ تیرے خانۂ ناموس میں شمع

---

مرغِ سلیماں یا ہو کبوتر، جس دلبر پر کوئی ہو
نامہ بر اس کے جاتے ہیں وہ اپنا [illegible]

---

پابندِ غمِ بتاں ہیں آزادؔ
کیا قید سے چھوٹ جائیں گے ہم

نوید اے دل کہ رفتہ رفتہ گیا ہے اُن کا حجاب آدھا
ہزار مشکل سے یار نے اُلٹا انھوں نے رخ سے نقاب آدھا

چلے تھے مسجد کو تم تو رستہ بتایا ہم نے ہے میکدے کا
عجب نہیں ہے کہ شیخ صاحب ملے ہمیں بھی ثواب آدھا

سبوئے بادہ لگا کے منہ سے یہ کیسی کرتا ہے چُہل ساقی
غضب ہے مجھ جیسے بادہ کش کو دیا ہے جامِ شراب آدھا

---

چل گیا ہے کوئی شاید کہ عمل تھوڑا سا
مہرباں اپنے پہ پایا انھیں کل تھوڑا سا

اے گل اندام تجھے عطر کی حاجت کیا ہے
اک تکلّف ہے اگر جی چاہے تو مل تھوڑا سا

چارہ گر میرے لئے تو جو بنا دے مرہم
ڈال الماس بھی کچھ کر کے کھرل تھوڑا سا

یہ رہا سامنے میخانہ نہ دل چھوڑ خضر
اک ذرا سا تھم میرے اور بھی چل تھوڑا سا

آسماں کشتیِ طوفاں زدہ ہو جائے اگر
چشمۂ دیدۂ تر جائے اُبل تھوڑا سا

سمجھیں ہم شادی کونین سے بہتر آزادؔ
غم جو ملتا ہے ہمیں اس کے بدل تھوڑا سا

---

پوجنے کو بُت میسّر ہے نہ پینے کو شراب
جنت سے آزادؔ جمجھر بھی مدینہ ہو گیا

---

عزّت سے مجھے پاس جو بٹھلاؤ تو آؤں
کیوں آپ سے آؤں مجھے بلواؤ تو آؤں

اسی میں کہیں کہیں مشرقی معاشرت کے خاکے اور مقامی رنگ کا جلوہ بھی نظر آتا ہے جو ایک غیر ملکی شخص کی زبان سے عجیب لطف دیتا ہے۔ مقامی رنگ پیش کرنے میں سوداؔ، نظیرؔ، محسنؔ کاکوروی، انشاؔ اور مصحفیؔ کے نام مشہور ہیں آزادؔ کا انداز بھی دیکھئے۔

اٹھا ہے ابرِ سیاہ صاحب جو سُرخ جوڑا نہ ہو تو اس دم
ہمارے خونِ جگر میں رنگئے کہاں یہ رنگت شہاب میں ہے

کرے گا چشمہ ہم چشمی ہماری چشمِ گریاں سے
مقابل اس کے کچھ نکلے تو دریائے اٹک نکلے

سمجھ کر شام کا رستہ نہ جا اُس مانگ میں اے دل
خدا جانے کہاں آخر کو جا کر یہ سڑک نکلے

نہ کرنا چھیڑنے چھونے کا قصد آزادؔ اس بُت کے
ذرا دو دن پڑے رہنے دے جو کچھ اُس کی جھجک نکلے

شفق نہ رشک سے خوں ہووے تو بھی کہیو
ذرا سا اور دوپٹے کو تو شہاب تو دے

ہمارے پاس جو شب چاندنی کے تھے پایے — لئے تھے واسطے اک رشکِ ماہتاب کے مول

ایک شعر میں امرد پرستی کی روایت بھی نبھاتے ہیں:-

ہند میں کم ہیں عشوہ گر اطفال — رہیئے آزاد چل کے کابل میں

مزاج کی مشرقیت نے آزاد کی شاعری پر دیگر حیثیتوں سے بھی اثر ڈالا ہے۔ کلام میں کہیں کہیں رعایتِ لفظی اور دوسری صنعتوں کے نمونے ملتے ہیں ایک قصیدہ جو راجہ شیو دھیان[۱] سنگھ رئیس پور کی مدح میں ہے۔ صنعتِ توشیح کا حامل ہے۔ بعض غزلیں سراسر شگفتہ ہیں۔ جن پر محاورہ اور لطفِ زبان ناز کرتے ہیں۔ بعض غزلیں اور قصیدے سنگلاخ زمینوں میں ہیں۔ ذیل کا مختصر انتخاب ان خوبیوں کی توضیح کرتا ہے:-

ہزار بار بھی کیا ہو کے وہ خفا نہ اُٹھے — پر اُن کی بزم سے اغیارِ بےحیا نہ اُٹھے
جو بیٹھنا ہے تو چپ بیٹھ ورنہ یاں سے ابھی — تجھے قسم ہے جو تو جلد ناصحا نہ اُٹھے
نہ ہووے اس پہ اگر متصل نمک پاشی — تو خاک زخمِ جگر کا مجھے مزا نہ اُٹھے
رقیب پاس جو بیٹھا ہے آن کے ڈھنا ہو — کچھ ان کو میری طرف سے لگا بجھا نہ اُٹھے
جہاں میں کون ہے وہ جس کے پاس ہم بیٹھے — اور اپنا حال سنا کر اُسے رُلا نہ اُٹھے

جو کام تھا انھیں معلوم ہے ہمیں آزاد
ہمارے پاس سے وہ کر کے شب بہانہ اٹھے

اک نظر دیکھے جو کوئی روئے جاناں کی طرف — پھیر کر منہ پھر نہ دیکھے ماہِ تاباں کی طرف

ضعف کے ہاتھوں سے اُٹھ سکتا نہیں دستِ جنوں
دیکھتا ہوں عین حسرت سے گریباں کی طرف

**مشکل طرحیں۔** سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنا بعض قدیم اساتذہ کی خصوصیت تھی۔ جس کے جوہر وہ کبھی محض تفریحِ طبع کے لئے۔ کبھی اپنی قادر الکلامی کے اظہار کی خاطر، اور کبھی ادبی نزاعات میں سرخرو ہونے کے واسطے دکھاتے تھے۔ شاہ نصیر اس میدان کے مرد ہیں۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ ایک ادبی ورزش ہے جس میں پہلوانانِ سخن اپنی شہزوری کے کرتب دکھاتے ہیں۔ آزاد مغربی نثراد بھی اس رجحان سے محفوظ نہ رہ سکے۔ چناں چہ بعض غزلیں مشکل زمینوں میں کہی ہیں اور قدرتِ کلام کے زور سے مطالب کو نہایت سہولت سے ادا کیا ہے بعض ردیفیں شگفتہ ہیں اور ظفر کی طرح دو دو ہاتھ لمبی ہیں۔ یہاں انھیں بہ اختصار درج کیا جاتا ہے۔ جس سے مقصد یہ ہے کہ آزاد کی قادر الکلامی کا اندازہ ہو سکے۔

پئے تسکینِ دل کب تک رکھوں تصویر پہلو میں — خدارا جلوہ گر ہو اے بُتِ بےپیر پہلو میں
تمھیں اس جلوہ گاہِ خاص کی ترمیم لازم ہے — شکستہ کاخِ دل کی ہو چلی تعمیر پہلو میں

اُن کی محفل میں مری توقیر آدھی رہ گئی — کیا سبب جو آہ کی تاثیر آدھی رہ گئی
ہوئے ہوے ہم دبائے بیٹھے ہیں دشتِ جنوں — قیس کہتا ہے مری جاگیر آدھی رہ گئی
کٹ گئے ہیں زنداں میں ہم دیکھو گھس گھس کر تمام — طوق آدھا رہ گیا زنجیر آدھی رہ گئی
خاکِ راہِ یار میں آزاد لاکھوں وصف ہیں — اس کے آگے خوبیِ اکسیر آدھی رہ گئی

دہلے کر کہتے ہیں میرا دلِ بیتاب مٹھی میں — دلِ مضطر ہے یہ تیرا کہ ہے سیماب مٹھی میں
تامل کیا ہے اے خمار ہاتھوں ہاتھ سودا ہے — لئے ہوں قیمتِ رطلِ شرابِ ناب مٹھی میں
نکل کر ہاتھ سے میرے کہاں جاتے ہیں وہ اُن کو — سمجھتا ہوں بہ قفلِ ابجد و ہاب مٹھی میں

نہ چھوٹ جائے کہیں ہاتھوں سے دامانِ وفا آزاد
ذرا مضبوط رکھیو اے مضطرِ بیتاب مٹھی میں

بھولی ہے سب دانائی ہم کو کن کی بدولت ان کی نیت
دل پہ ہے حیرت چھائی ہم کو کن کی بدولت ان کی بدولت

مشکل گوئی کا یہ رجحان غزلوں کے علاوہ بعض قصیدوں میں بھی ہے۔ لیکن ہر جگہ آزاد نہایت خوبی کے ساتھ شعر کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہوا ہے جیا جی راؤ سیندھیا والیِ گوالیار کی مدح میں جو قصیدہ ہے اُس کے یہ چند اشعار اس مطلب کو روشن کرتے ہیں:-

کس لئے ہے تجھ کو اے دل انتظارِ فصلِ گل — ہے مہاراجہ کی محفل میں بہارِ فصلِ گل
جلوۂ خوبانِ رنگیں پیرہن سے بزم میں — غور سے دیکھو تو ہے گویا بہارِ فصلِ گل
فرش دیکھے سبز مخمل کا جو تیری بزم میں — سبزۂ طرفِ چمن ہو ننگ و عارِ فصلِ گل
ہر کو ٹکرا ہے نصیبوں سے پڑی بادِ خزاں — حفظ ہو تیرا جہاں میں گر حصارِ فصلِ گل

---

[۱] یہ وہی شیو دھیان سنگھ ہیں جن کی مدح میں غالب نے بھی ایک فارسی قصیدہ لکھا ہے اور اپنے والد عبداللہ بیگ خاں کی خدمات کا حوالہ دیا ہے۔ مطلع اور بند شعر یہ ہیں:

گرد آورد بہ شکلِ فرس باد را بہار — تا شیو دھیان سنگھ بہادر شود سوار
باید شنیدہ باشی ز اهیانِ بارگاہ — باید شنفت قصۂ پیرانِ آں دیار
کافی بود مشاہدہ شاہد ضرور نیست — دہقان را بگوشہ پدرم را بود مزار

طرحی غزلیں ۔ کسی شاعر کے کمال کا صحیح اندازہ کرنے کے مختلف طریقے ہیں ایک یہ ہے کہ اُس نے دوسرے اساتذہ کی زمینوں یا ہم طرح غزلوں میں کس حد تک دادِ سخن گوئی دی ہے اور جو کچھ کہا ہے وہ کس پائے کا ہے۔ آزاد نے غالب، مومن، شیفتہ، عارف، ذوق وغیرہ کی غزلوں پر متعدد غزلیں کہی ہیں جو اگرچہ ان اساتذہ کے بہ مقابلہ پست ہیں۔ مگر بجائے خود کافی بلند مقام رکھتی ہیں۔ اشعارِ ذیل اس بات کے اندازے میں کچھ مدد دیں گے کہ ہم طرح غزلوں کے بعض مشکل قافئے کس سہولت سے نظم ہوئے ہیں۔ اور بحیثیت مجموعی غزل کا کیا اندازہ ہے۔

فتنہ[1] اُٹھے ہے کس طرح اُٹھ کے مجھے دکھا کے یوں

حشر بپا ہو کس طرح چل کے مجھے بتا کے یوں

| | |
|---|---|
| نہ دے جو بوسۂ گیسو نہ دے جواب تو دے | بلا سے جو مجھے دینا ہو دے شتاب تو دے |
| اٹھا ہے سب مرے کھانے میں یہ تو پیچ اے دل | مگر خزانۂ غم کا مجھے حساب تو دے |
| شراب روز تو ہم مانگتے نہیں ساقی | کوئی پیالہ دمِ ریزشِ سحاب تو دے |
| لیا ہے دین تو اس کے عوض میں بادہ فروش | جو پانچ چار نہیں اک خمِ شراب تو دے |
| میں نہ وحشت میں کبھی سوئے بیاباں نکلا | واں سے دل چپ مرا خانۂ ویراں نکلا |

اپنے استاد زین العابدین خاں عارف کی موت پر جو مرثیہ کہا ہے اُس کی نہ صرف زمین بلکہ بہت سے مضامین بھی اُس مرثیے سے ماخوذ ہیں جو مومن نے اپنی "معشوقۂ مہر شیم" کے ماتم میں کہا ہے یہ موازنہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

مومن ۔ خمیازہ عیش کا مرا دل کھینچتا ہے آج

آغوش رشکِ حلقۂ اہلِ عزا ہے آج

آزاد اے اہلِ دیدہ دیکھ لو آنکھوں سے کیا ہے آج

میں کیا کہوں کہ دہر میں کیا ہو رہا ہے آج

---

مومن تشبیہِ آئینہ سے جو ہوتا تھا آب آب

مل جائے خاک میں وہ بدن وامصیبتا

---

آزاد حیرت میں جس کو دیکھ کے رہ جائے آئینہ

آلودہ گرد میں وہ تنِ با صفا ہے آج

---

مومن جس نازنین صنم پہ گراں تھا حریرِ چین

اُس کا غلافِ کعبہ کفن وامصیبتا

آزاد جس جسم پر کہ جامۂ گل دوز بار تھا

وہ جسم کوہِ گرد کے نیچے دبا ہے آج

عیوب ۔ اس قادر الکلامی کے باوجود جس کے نمونے اوپر درج ہوئے آزاد کے کلام میں کہیں کہیں معائبِ شعری بھی نظر آتے ہیں۔ معائبِ شعر مُسلّم الثبوت اساتذہ کے ہاں بھی پائے جاتے ہیں۔ لہٰذا اگر آزاد کے کلام میں بھی دو چار جگہ اسقام نظر آئیں تو اس بات سے اُس کے کلام پر حرف نہیں آتا۔ تعریف کی بات یہ ہے کہ اُس کے دیوان میں زبان اور محاورے کی غلطیاں نہیں پائی جاتیں۔ البتہ حروف کا وزن سے ساقط ہونا، تخفیف، تشدید وغیرہ کے معاملے میں آزاد سے غلطیاں ہوئی ہیں جن کی مثالیں درجِ ذیل ہیں۔ حروف کا ساقط ہونا بالعموم وہاں واقع ہوا ہے جہاں کسی لفظ کا حرف اگلے لفظ کے حرفِ علت سے پہلے آیا ہے۔ ایک غیر ملکی شخص اگر ہمارے حروفِ علت کے طول کا صحیح اندازہ نہ کر سکے اور ایک دو جگہ یہ غلطی کر جائے تو صرفِ نظر کرنا چاہئے:۔

حروف اور اضافت کا ساقط ہونا:۔

ع ۔ ہو کے خاکِ عالم میں تیرے کشتگاں بچھڑنے لگے۔

ع نابینا جسود ہو گئے شپّر سے زیادہ

ع اقبال مطیع ہو ترا نوکر سے زیادہ

ع ہیں مضامیں کہ لآلی عماں

غلط لفظ:۔ ع اہلِ دنیا غریض مطلب ہیں۔

غلط ترکیب:۔ ع جوشِ زورمندی سے عالم جوانی ہے۔

ان صفحات میں آزاد کے کلام کا خاکہ پیش کیا گیا ہے جس سے ہم یہ اندازہ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ بقول رام بابو سکسینہ یہ باکمال شاعران اُردو کی تیسری صف میں" ایک ممتاز مقام کا مستحق ہے۔" کمالِ شاعری کے علاوہ بحیثیت انسان بھی آزاد کی ذات میں وہ جوہر نظر آتے ہیں جو انسانیت کے لئے مایۂ ناز ہیں۔ وہ ریاست الور کی فوج میں عہدۂ کپتانی پر مامور تھا لیکن اپنے محدود ذرائع کے باوجود درجہ سیر چشم اور فیاض تھا۔ کبھی کبھی ایسا

---

[1] اس غزل کا وزن شاعر کے تخلص (آزاد) سے پایا گیا ہے لہٰذا آزاد نے اس میں اپنا تخلص ایک نظم کیا ہے جو انگریزی لفظ کا مخفف ہے۔

بھی ہوا ہے کہ حاجت مند کی ضرورت پوری کرنے کے لئے اگر اُس کے پاس کچھ نہیں ہوا تو کسی سے قرض لے کر اُس کی حاجت روائی کر دی ہے۔ اُسے فنِ طب میں کافی دخل تھا لیکن اس فن کو جلبِ منفعت کے لئے نہیں بلکہ محض نفع رسانیِ خلق کے لئے اختیار کیا تھا۔ چناں چہ اکثر مریضوں کو مُفت دوائیں دیتا تھا۔ یہ خوبی آزاد کے بڑے بھائی طاہر میں بھی تھی جو طبِ یونانی اور آیورویدک سے شغف رکھتا تھا۔

آزاد اگرچہ "غمِ روزگار" میں مبتلا رہا مگر اُس کی سیر چشمی، دوست پروری اور مروّت میں کبھی فرق نہ آیا۔ وہ عینِ عالمِ شباب میں یعنی ۳۲ سال کی عمر میں کسی مہلک بیماری میں مبتلا ہو کر دُنیا سے اُٹھ گیا۔ لیکن اُس کا دیوان اور وہ خصائلِ عالیہ جو انسانیت کے لئے باعثِ شرف ہیں۔ اُس کی بقائے دوام کے ضامن ہیں۔

---

## ہمارے کرم فرما (۱)

حضرت عرشؔ! سلامت رہیں! ——————— کیا کہنا؟ دل افزائی۔ قدردانی کوئی آپ سے کرنی سیکھے۔ پابندی سے آج کل آرہا ہے۔ نوازش نامے اس حقیر کے نام اتنے آئے کہ تکئے کے وائیں بائیں تل رکھنے کی جگہ نہ رہی۔ جب اتنی کسی کی مدارات کی جائے تو کیوں نہ اُس کا دماغ پائے عرش تک پہنچ جائے۔ آج کل کا پہلا شمارہ میرے پاس آیا تھا اور پھر اُس کی آمد پٹ کھاتی رہی۔ آپ نے جب سے نوازش فرمائی ہے، شکر ہے برابر پرچہ ملے جاتا ہے۔ میں نے اس کے سب ورق دیکھے ہیں۔ صاحب بہادر کے زمانے میں یہ حکومت کی ڈونڈی پھیرتا تھا اور ہر شخص پہلی نظر میں بھانپ لے کہ حکومت کے مصالح سب سے اوّل چیز ہیں۔ آپ نے تو اس کو خالص ادبی اور علمی بنا دیا، اللہ آپ کو اس کی جزائے خیر دے۔

موسیقی نمبر۔ تو موسیقی پر آپ کا احسان ہے۔ کہ وہ چیزیں ایک جگہ جمع کرا دیں کہ مستقبل میں یہ آپ کا شمارہ موسیقی پر کچھ لکھنے والے کے لئے حوالے اور سند کی چیز ہو جائے گا۔ میں انشاء اللہ آپ کی خدمت میں بذریعہ رجسٹری ۱۸۵۷ء کے متعلق ایک مضمون روانہ کروں گا۔ جس کا عنوان "۵۷ کی کہانی بڑے بوڑھوں کی زبانی" ہوگا۔ یہ عنوان پچاس برس پُرانا ہے، جب کہ میں نو دس برس کا فتنہ تھا۔ میں نے ان لوگوں سے جو اس جنگ کا ساکھا دیکھے ہوئے اور اس کی کھکوڑ اُٹھا چکے تھے۔ ان سے سُن سُن کر انھیں کی زبان میں لکھے ہیں۔ "میرے بچپنے کی دلّی" یہ طویل مضمون ہو جائے گا۔ اس کا کچھ ابتدائی حصّہ ایک قسط میں جوش....... کے زمانے میں چھپ چکا ہے۔ یہ سلسلہ پانچ چھ قسطوں میں ختم ہوگا۔ اب آپ فرمائیں کہ آپ کو کن کن مہینوں کے پرچوں کے لئے مضمون چاہئے۔ کاہلی اتنی بڑھ گئی ہے کہ پڑے رہنے اور پڑھتے رہنے کے سوا ہاتھ ہلانے کو جی نہیں چاہتا یا پھر سونے کو جی چاہتا ہے۔ جو آنکھ لگ گئی تو جوانی کی نیند کا مزا آجاتا ہے۔ کہئے! حقیقتاً یا دہلی آنے کا ارادہ ہے۔ آئیں تو میرے پاس ٹھیریں۔ آج کل موسم یہاں بڑے مزے کا ہو رہا ہے۔ آپ کے ہاں کے گلابی جاڑے ہیں۔ اور یہ یہاں کے کڑاکے کے جاڑے ہیں میں برآمدے میں سوتا ہوں، ایک کشمیری دوشالہ اور نین سکھ کی چادر سردی بھگا دینے کو بہت ہے۔ پورا جاڑہ برآمدے ہی میں گذر جاتا ہے۔ سال میں مشکل سے کوئی ڈیڑھ مہینہ باہر سویا جاتا ہے۔ آخر اپریل میں باہر نکلے اور جون کے پہلے ہفتے میں پھر برآمدہ آباد ہو گیا۔ یہاں کا بہترین موسم اگست کا ہوتا ہے۔ اس زمانے میں آئیں تو جو بلی ہلز کا لطف اُٹھائیں۔ گویا پنڈی کے پہاڑ پر آ گئے یا کشمیر سا نولا ہو گیا اور برف گرما گرم حسن پر پگھل گئی۔ میری چندن باڑی اور اس کی دو نوں شہد نہیں چمپا اور جوہی کھلاڑیاں کر رہی ہیں کہیں ورات نہ انڈیل دیں۔ چلتی قلم پر ٹوڑی پڑتی ہیں، یہ لکھنے نہ دیں گی۔ اللہ حافظ۔

۲۴۔ دسمبر ۱۹۵۶ء

بندۂ محبت آغا حیدر حسن مرزا

فاروق بانسپاری

# طوائف کا گھر

ہمنشیں بس چل یہاں سے دل کی اب حالت ہے غیر
غور سے رنگِ سرابِ جلوۂ جانانہ دیکھ
جوہرِ آئینہ بجز حسنِ حسیلہ کچھ بھی نہیں
ہچکیاں لیتی ہوئی محفل میں یہ طبلے کی تھاپ
اُف یہ سارنگی کی تانیں بزمِ محسوسات میں
گھنگھروؤں کی چھم چھما چھم رقص کی سرمستیاں
حسن کا نیلام گھر یہ شاہراہِ عام پر
ہوش آتا ہے مریضانِ ہوس کو دیر میں
شام کے سانچے میں صبحیں آکے ڈھلتی ہیں یہاں
معصیت کی شاہزادی یہ کنیزِ اہرمن
دشمنِ تسکینِ جاں غارت گرِ صبر و شکیب
پیکرِ تحریر میں اک تمتۂ ناگفتنی
اُف یہ آدم زادِ لے بیکی پری، افسوں شعار
یہ نظر افروز رخساروں کے بے صہبا ظروف
آہ یہ شانوں پہ لہراتے ہوئے زلفوں کے ناگ
حشر زا انگڑائیاں، نیچی نظر، انفاس تیز
دیکھ کر گاہک کی متوالی نگاہوں کا جھکاؤ
یہ جوانی کا چمن یہ حسنِ صورت کا نکھار
زر بکف مہماں کی جانب دل بکف بڑھتی ہے یہ
خلوتِ غم کے اندھیرے میں اُجالا مل گیا
ہوش پر قبضہ جما کر زہر آگیں پیار سے
آہ یہ فولاد سیرت نقرئی باہوں کا لوچ
اُف یہ بن بیاہی سہاگن، زندہ تن، مردہ ضمیر
اک نظر میں جیب کی تہہ تک پہونچ جاتی ہے یہ

پڑ گئے تلوؤں میں چھالے ہو چکی جنت کی سیر
میری آنکھیں لے کے یہ گلشن نما ویرانہ دیکھ
یہ محل دھوکے کی ٹٹی کے سوا کچھ بھی نہیں
جیسے رہ رہ کر لگائے قہقہہ دھرتی کا پاپ
چیختا ہو جیسے دوزخ پردۂ نغمات میں
یہ فرازِ بام یہ عورت کی ذہنی پستیاں
آہ یہ عصمت کے موتی کوڑیوں کے دام پر
کتنے گھر ویراں ہوئے ان بستیوں کے پھیر میں
رات کی تاریکیاں سونا اگلتی ہیں یہاں
جیسے پھولوں کا جہنم جیسے کانٹوں کا چمن
ایک غم افزا حقیقت ایک دل خوش کن فریب
سیدھی سادی سی عبارت اور حرفوں کی بنی
اپنے عامل کو جو خود دیتی ہے شیشے میں اُتار
یہ خطِ گلزار کے پردوں میں کانٹوں کے حروف
جن کے چلنے لٹ چکے ہیں کتنی بہنوں کے سہاگ
اُف یہ اذنِ پیش دستی اُف یہ مصنوعی گریز
تن کا بیچنا بیچتی ہے رات کو سونے کے بھاؤ
منحصر دو کا غذی پھولوں پہ ہے جس کی بہار
یہ جوانی کا لڑکپن سے سبق پڑھتی ہے یہ
اس کی پابندی ہے جو کوئی سونے والا مل گیا
کاٹ لیتی ہے یہ جیبیں آنسوؤں کی دھار سے
سادہ لوحوں کو جو عیاری سے لیتی ہے دبوچ
معصیت کا جیسے رنگیں واہمہ صورت پذیر
مال کا اندازہ کر کے بھاؤ بتلاتی ہے یہ

گیت ساون کا نہیں نادان یہ دیپک راگ ہے
ڈھل گیا جب آنکھ کا پانی تو عورت آگ ہے

ارشد کاکوی

# شعر یا ترنم

خدا خدا کر کے ادب میں رجعت پسندی اور ترقی پسندی کی بے معنی بحث و تکرار دھیمی پڑی تو "آج کل"[1] میں ایک صاحب نے دوسری پُرمعنی بحث چھیڑ دی۔ عبدالعلی خاں صاحب کا مقالہ یوں بھی خیال انگیز تھا۔ مدیرِ آج کل نے مخالف و موافق خیالات کے مناظرانہ اظہار کی دعوت دے کر بادۂ خیال کو اور بھی دو آتشہ بنا دیا۔ خان صاحب نے یہ کوئی نئی بحث یا کوئی نیا موضوع نہیں چھیڑا ہے ہاں اُن کی اس جسارت کی بابت اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اُنھوں نے بلّی کی گردن میں گھنٹی باندھ دی۔

آج کل کے مشاعروں نے شاعری کے ساتھ ایک نئے فن کی بنیاد ڈال دی ہے اور وہ ہے مشاعرہ بازی جس کا شاعری سے تعلق بس اسی قدر ہے جس قدر سوتیلی ماں اور بیٹے کا تعلق۔ سب کچھ اور کچھ بھی نہیں۔ مشاعرہ بازی کے لئے اتنی شرط تو لازمی ہے کہ اس فن کا ماہر یا شاعر ہو یعنی وہ شعر کہتا ہو یا پھر یہ کہ اس کے پاس کچھ اشعار کا سرمایہ ہو۔ شاعری اور مشاعرہ بازی کا تعلق یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد کچھ اور ہی قسم کے "ریاض" درکار ہیں۔

غالب نے ایک بار کہا تھا کہ "ورائے شاعری چیزے دگر ہست" "چیزے دگر" سے غالب کا مفہوم کچھ اور ہوگا لیکن آج کل شاعری میں جو چیز "چیزے دگر" پیدا کرتی ہے وہ ترنم ہے۔ میکشوں سے پوچھئے تو وہ اسی شراب کو دو آتشہ کہیں گے۔ جس میں ساقی کی نگاہ بھی گھلی ہوئی ہو اور مشاعرے کے سامعین اُسی کلام پر جان دیں گے۔ جس میں شاعر کے سُرتال کو بھی دخل ہو۔ بقول جوش ؎

جب حاصلِ شاعری ترنم ٹھہرے | کیوں جا کے نہ دل بہ نیشِ کژدم ٹھہرے
اب تو ہے مشاعروں کے کھیتوں کا یہ حال | جو مسخرہ "جَو" بوئے وہ گندم ٹھہرے

ترنم سے نری قافیہ پیمائی بھی شاعری بن جاتی ہے۔ سکتہ رواں ہو جاتا ہے اور اگر ضرورت آن پڑے تو ایک ہی غزل میں رجز اور رمل دونوں کا اتحاد بھی ممکن ہے۔ ترنم وہ کیمیا ہے جس سے ناقص شعر، مہمل شعر، غلط شعر بھی تیر و نشتر بلکہ توپ و تفنگ بن سکتا ہے۔

آج کل دل اُداس رہتا ہے
خدا جانے کس کے پاس رہتا ہے

آپ شاید مذکورہ بالا شعر کو کسی بزم میں سنانا تو کجا دو چار لوگوں کے سامنے بھی سنانے کی جرأت نہ کریں گے لیکن یہ شعر سینکڑوں اور ہزاروں کی محفل میں سنایا گیا اور بقول شخصے چھتیں پٹ گئیں۔

آج کل مشاعروں کا حال کم و بیش وہی ہے جو میوزک کانفرنسوں کا ہوتا ہے اور مشاعرے ہمارے تہذیبی ورثے کی حیثیت سے اپنی اہمیت کھوتے جا رہے ہیں اور یہ صحبتیں محض آ دہاتے تفریح بنتی جا رہی ہیں اور "مشاعرہ پڑھنا" بذاتِ خود ایک فن بن گیا ہے۔ جو یقیناً شاعری سے کچھ کم "ریاض" نہیں چاہتا۔ اس سلسلے میں ایک مثال دیئے بغیر آگے بڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ فروری ۵۶ء میں ایک شہر کے اصحابِ ذوق نے ایک بزمِ مشاعرہ برپا کی۔ میں بھی گیا۔ کوئی آٹھ دس شعرا باہر سے بھی آئے تھے۔ سب کے سب تو نہیں دو چار ایسے تھے جن کا نام کسی اچھے یا بُرے رسالے میں نہیں آیا۔ کوئی اُنھیں نہیں جانتا لیکن مشاعروں میں وہ

[1] مطبوعہ جون ۱۹۵۶ء۔ صفحہ ۱۵۔

بُلائے جاتے ہیں اور خاص طور پر مدعو کئے جاتے ہیں۔ معلوم ہوا کہ مشاعرہ برپا ضرور کرنا بھی ایک فن ہے۔ اور اس فن کی کچھ "تکنیک" یہ حضرات جانتے ہیں کہ مشاعرہ کس طرح کامیاب ہوتا ہے۔ پبلک کے مذاق کی نبض یہ پہچانتے ہیں چناں چہ ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر ایسے شاعر لائے جاتے ہیں جن سے عوام مایوس نہ ہوں اور وہ یہ نہ سمجھیں کہ میرا چندہ بے کار گیا۔ مشاعرہ جما نہیں ہاں تو مشاعرہ کے آغاز سے قبل تمام بیرونی شعرا جو سب ایک ہی ساتھ ٹھہرائے گئے تھے۔ باضابطہ مشاعرہ پڑھنے کی "ریہرسل" کرنے لگے۔ کون طرز ٹھیک ہے کس شعر کو پہلے اور کس شعر کو پیچھے پڑھا جائے۔ ہر شاعر وہی غزل پڑھتا جو خاص مشاعرے کے لئے تھی۔ غرض کہ کھنکھار کر۔ گلا صاف کر کے لونگ کھا کر، پان مُنہ میں دبا کر، نت نئے نسخوں کو آزما کر ایک چھا جانے والی دُھن مقرر کی گئی ——— ظاہر ہے کہ مشاعرہ کامیاب ہوا اور بہت کامیاب مشاعرے کے بعد دوسرے دن صبح مقامی حضرات شعرائے کرام کو دیکھنے سونگھنے، اور ان سے ملنے پہنچے۔ مجھے ایک صاحب کا ریمارک نہیں بھولتا مشاعرے کی کامیابی اور شاعروں کی تعریف میں اپنی بلند آہنگ ستائشوں کے بعد کہنے لگے کہ اب بانیانِ مشاعرہ کو چاہیئے کہ ہر سال اسی "ٹیم" کو بُلا یا جائے۔ یہ "ٹیم" ہر سال کی "ٹیم" سے اچھی ہے ——— گویا یہ شعرائے گرام فٹ بال کی ایک "ٹیم" تھے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ مشاعروں کی اس روش سے شعروادب کی وقعت پبلک کی نظر میں کیا ہے۔ بانیانِ مشاعرہ پبلک کے ذوق کی اصلاح کرنے کی بجائے ان کے ذوق کی آسودگی کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مذاقِ عامّہ بلند ہونے کی بجائے گرتا جاتا ہے اور ہر کس و ناکس اُلٹے سیدھے مصرعے موزوں کر کے اور مناسب دُھن نکال کے شاعرِ غرّا بن جاتا ہے اور اس طرح وسیع پیمانے پر شعروادب کی نوحہ خوانی شروع ہو جاتی ہے۔

عبدالمُغنی خان صاحب سے مجھے یہ شکایت ضرور ہے کہ اُنھوں نے اپنے مختصر سے مقالہ میں کچھ ایسی باتوں کو بھی چھیڑ دیا ہے۔ جو اگر بالکل غیر ضروری نہ تھیں تو اتنا ضرور تھا کہ ان کے بغیر بھی وہ اپنے موضوع کا حق ادا کر سکتے تھے۔ شعر کا وزن، اس کا آہنگ اور شے ہے، ترنّم اور شے، پھر خاں صاحب نے اس امر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر چند آزاد نظم اپنی طبعی موت مر چکی ہے، اس میں بھی ایک آہنگ، ایک موسیقی تھی — اس میں شک نہیں کہ آزاد نظم کے رسیا زیادہ تر بطور فیشن ایسی نظمیں لکھتے تھے جن کے دام میں عنقائے معنی کبھی نہیں پھنسا۔ آزاد نظم کے عاشقوں ہی نے اردو میں آزاد نظموں کی مٹّی پلید کی، اگر اس صنف کو سلیقہ سے اپنانے کی کوشش کی جاتی تو شاید تراشیدم، پرستیدم، شکستم کے سارے مرحلے اس قدر جلد طے نہ پا جاتے۔ بہر کیف یہاں گفتگو اس موضوع پر ہے کہ شعر برائے شعر ہو یا شعر برائے ترنم، شعر اور آزاد نظم، وزن، اور آہنگ کی باتیں یہاں غیر متعلق سی ہیں۔

اس باب میں دو رایوں کا امکان نہیں کہ آج کل وہی شاعر کامیاب ہے اور مشاعروں میں چھا سکتا ہے جو ترنّم بلکہ گلے بازی کے فن سے آشنا ہو۔ لیکن یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ اس دور کا ایک بہت بڑا نظم گو شاعر جوشؔ اور ایک بہت بڑا غزل گو شاعر فراقؔ گلے باز نہیں گلے بازی اور مُترنّال تو اُن کا سہارا ہے جن کے پاس اور کچھ نہ ہو لیکن عوام کی بلا جانے کہ "اور کچھ" کیا بلا ہے؟

لیکن اس باب میں افراط و تفریط سے کام لینا ناروا ہے۔ ترنّم اور گلے بازی کے فرق کو سامنے رکھنا چاہیئے۔ کچھ شاعر آپ کو ایسے ملیں گے جو صرف ترنّم ہی سے پڑھ سکتے ہیں۔ اگر آپ اُن کے کلام میں خود اُن کے احساسات کا اُتار چڑھاؤ دیکھنا چاہتے ہیں تو ناممکن ہے کہ وہ بغیر ترنّم کے پڑھیں اور آپ اسے دیکھ سکیں۔ اس سلسلے میں ایک مثال ڈاکٹر عندلیب شادانی کی ہے۔ جس قدر ان کے کلام میں اثر آفرینی ہے اسی قدر وہ اپنا کلام پڑھتے وقت مجسم تاثیر نظر آتے ہیں۔ ترنّم ہو یا تحت اللفظ دیکھنا یہ ہوگا کہ پڑھنے کا یہ طرز شاعر کا اپنا ہے یا کرائے کا۔ ترنّم سے پڑھنا بُرا نہیں لیکن ترنّم کو شاعری کا سہارا بنانا غلط ہے۔ کچھ دنوں کی بات ہے ایک جگہ مشاعرے کا اہتمام تھا۔ ساتھ ہی ساتھ میوزک کانفرنس بھی۔ ایک ہی نشست میں۔ اس مشاعرے کی خبر سُن کر ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مجھے لکھا:۔

" چاٹگام میں جو مشاعرہ ہونے والا ہے اس کی تفصیل اخبار میں دیکھی شعرا کو مبارک ہو کہ اُن کا درجہ اب گانے ناچنے والوں کے برابر قرار دیا گیا ہے اور اب تک جو کام گانے ناچنے والوں سے لیا جاتا تھا اب شعراء سے بھی لیا جانے لگا!

واضح ہو کہ یہ الفاظ اس شاعر کے ہیں جو خود ترنّم اور بے پناہ ترنّم

سے اپنا کلام پڑھتا ہے۔ اس تفصیل سے میرا مقصد یہ تھا کہ ترنم ہو یا تحت اللفظ پڑھنے والے کی آواز اور شعر کی اندرونی آواز میں ہم آہنگی ہونی چاہیئے۔ عبدالحئی خاں صاحب نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ شاعر کو کون سا لہجہ اختیار کرنا چاہیئے۔ ترنم کی کس روایت کو زندہ کرنا چاہیئے گدھے کے بول سے فلمستان تک کے سلسلے میں کس سے نسبت قائم کرنا چاہیئے ——— یہ سوال ہی غلط ہے۔ یہاں "چاہیئے" کا کیا محل ہے۔ ہاں اس سوال کا جواب البتہ خاں صاحب نے صریح دیا ہے کہ لہجہ وہ ہو جو آواز کے اعتدال پر مبنی ہو، جو فلمی گانوں کی نقالی سے مبرا ہو، یا اس میں کم و بیش وہی گنگناہٹ، وہی نغمگی اور وہی لہجہ ہو جو شعر کہتے وقت شاعر نے اختیار کیا تھا۔ ترنم کی آویزش دودھ میں شکر کی منفعت سے ہو۔

لیکن رونا اس کا ہے کہ آج کل دودھ میں شکر نہیں ڈالی جاتی بلکہ شکر میں دودھ ملایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ شعر شعر کم ہوتا ہے، ترنم زیادہ۔ اب حال تو یہ ہے کہ "ادب کا شاعر" اور "مشاعرے کا شاعر" ——— یہ دو مختلف حیثیتیں ہیں۔ جوشؔ و فراقؔ کا نام عوام کو مرعوب کرتا ہے۔ وہ اگر مشاعروں میں یک سوئی کے ساتھ جوشؔ و فراقؔ کو سن لیتے ہیں تو بانیانِ مشاعرہ پر احسان کرتے ہیں، اور یہ سوچ کر سن لیتے ہیں کہ ضرور ان کے کلام میں عظمت ہوگی لیکن مشاعرے کی تان انھیں شعرا پر ٹوٹتی ہے اور عوام کو وہی شعرا شہید کرتے ہیں جو شعر پڑھتے نہیں شعر گاتے ہیں۔

---

## ایک روشن مثال

کوئی گیارہ برس پہلے کی بات ہے کہ ملیالم زبان کے کچھ مصنفوں نے اپنے آپ کو ناشروں کی چیرہ دستیوں سے بچانے کے لئے سوچ بچار کرکے ایک کوآپریٹو سوسائٹی قائم کی۔ ۱۲ ممبروں نے دس روپے فی کس کے حساب سے ایک سو بیس روپے ادا شدہ سرمایہ مہیا کیا۔ آج اس سوسائٹی کے ممبروں کی تعداد ۲۷۷ ہے اور اس کا ادا شدہ سرمایہ ۱۲۱۱۴۵ روپے ہے۔

یہ سوسائٹی جس کا نام ساہتیہ پرورتھکا کوآپریٹو سوسائٹی ہے۔ اپنے ممبروں کی کتابوں کی اشاعت و فروخت کا انتظام کرتی ہے مصنفوں کو ۳۵ فی صدی رائلٹی دی جاتی ہے جب کہ عام شرح ۱۲½ فی صدی سے ۲۵ فی صدی تک ہے۔ دوسرے ناشر یہ چاہتے ہیں کہ کتاب کا کاپی رائٹ اونے پونے دام پر مل جائے۔ سوسائٹی عام طور پر کاپی رائٹ نہیں خریدتی۔ ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں سوسائٹی نے ۷۴ کتابیں شائع کیں اور اپنے ممبروں کو ۱۲-۸۸۴۵ روپیہ رائلٹی ادا کیا۔ اس کے علاوہ ممبروں کو ہر سال ڈیونڈنڈ بھی دیا جاتا ہے اور فاضل رقم ریزرو فنڈ اور دیگر فنڈ میں جمع کر دی جاتی ہے۔

سوسائٹی کے بکری کے شعبے کا نام نیشنل بک اسٹال ہے۔ جس میں ممبروں کے علاوہ دوسرے مصنفوں کی تصنیفات بھی فروخت ہوتی ہیں۔ سوسائٹی کتب خانوں اور تعلیمی اداروں کو بھی بطور ممبر قبول کرتی ہے اور اس طرح تعلیمی ادارے اور کتب خانے سوسائٹی کے منافع میں شریک ہو سکتے ہیں۔ ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں نیشنل بک اسٹال نے تین لاکھ ستر ہزار روپے کی کتابیں فروخت کیں۔

سوسائٹی ملیالم میں دیگر دیسی اور بدیسی زبانوں کی کتابوں کے ترجمے بھی شائع کرتی ہے۔ ابھی تک سوسائٹی ٹالسٹائے، گورکی، ترجنیف، موپساں، وکٹر ہیوگو، پشکن، ڈیوما، چیخوف، گالزوردی، سوفوکلیس وغیرہ کے شاہکاروں کے ملیالم ترجمے شائع کر چکی ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں ہندی، بنگالی، مرہٹی اور گجراتی کتابوں کے ملیالم ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔ ملیالم پبلک، سرت چند چیٹرجی، پریم چند، بنکم چندر، خواجہ احمد عباس، کھانڈیکر، ملک راج آنند، ٹیگور، گاندھی اور تلک کی تحریروں سے بخوبی روشناس ہو چکی ہے۔

یہ سوسائٹی ہر سال ملیالم میں شائع ہونے والی دو بہترین کتابوں کے مصنفوں کو ڈھائی سو روپے اور سو روپے کے انعامات دیتی ہے۔ علاوہ ازیں سوسائٹی اسکول کے نادار بچوں کو مفت کتابیں تقسیم کرتی ہے۔ ایک سال سوسائٹی نے "بالا پندرم" نامی کتاب کی ۸۰۰۰ کاپیاں مفت تقسیم کیں۔

کاش کہ اردو مصنفین بھی اسی قسم کی اولوالعزمی اور جذبۂ تعاون کا مظاہرہ کر سکتے۔

عبدالحئی خاں سیوہاروی

# انسان یا شاعر

انسانیت زیورِ تمدّن سے آراستہ ہوئی تو انسانوں میں نیک و بد کی تمیز بھی پیدا ہوئی۔ اخلاقی تصوّر کو فروغ ہوا تو برہنگی اور وحشت کو حیا اور شرافت کا پیراہن عطا ہوا لطیف جذبات کی قدردانی کی فضا تیار ہوئی تو انسان کے تخیل میں چاند تاروں کی جگمگاہٹ شامل ہوگئی۔ رفتہ رفتہ مختلف فنون کی پرورش ہوئی تو افراد بھی کئی حصّوں میں بٹ گئے شعراء حکماء اور علماء کی قطاریں بنیں، فوجوں اور سپہ سالاروں کی سج دھج ہوئی اور پھر وہ سادہ اور بے رنگ انسان، شاعر ادیب، صوفی، شہنشاہ، وزیر، سپاہی رعایا سب کچھ بن گیا۔ یہ عظیم انسانی انقلاب چند ساعتوں کا نہیں ہزاروں صدیوں کا ہے۔ اور اس انقلاب کے جلو میں انسان کی زبردست اخلاقی اور علمی قوتیں کارفرما تھیں جنھوں نے پہاڑوں کو توڑ کر میدانوں کو سرسبزی بخشی اور کائنات کے ہر ذرّہ کی طبعی قوتوں کا انکشاف کیا۔ انسانی ترقّی کی اس ہلچل میں اگر تاریخ ماضی کے وحشیانہ افعال سے شرمسار ہوئی اور فلسفہ نے قوتِ فکر کو غاروں اور گپھاؤں سے دُور بہت دُور تمام کائنات میں پھیلا دیا تو ادب، شاعری، موسیقی اور دوسرے فنونِ لطیفہ نے منتشر جذبات کو یکجا کر کے فطرت اور قوانینِ فطرت کے احترام کے آداب سکھائے، اخلاقیات کا درس دیا، رزم کا ولولہ دیا، بزم کا حوصلہ پیدا کیا اور تمدّن اور معاشرت کو نکھار کر وحشت کو انسانیت عطا کی۔ اس طرح شاعر بزمِ انسانیت کا وہ چراغ بنا جس کی بڑھتی ہوئی لَو انسانی ارتقا کی مظہر بن گئی۔ شاعر نے مفکّر اور فیلسوف کا روپ دھار کر انسانی قدروں پہ فکر و فلسفہ کی تجلیّوں کا غلاف چڑھایا یا اولوالعزم سپاہی بن کر انسانیت کی مخالف قوتوں سے برسرِپیکار رہا یا معلّمِ اخلاق بن کر "صلح اور امن" کا چرچا کیا۔ زندگی کی توانا قدروں کو فروغ ہوا تو شاعر کی شاعری از خود بدل کر زندگی بن گئی۔ قدامت کو زوال ہوا تو شاعری قدامت دشمن بن گئی۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوا کہ شاعری اور ادب کے خالق شاعر اور ادیب بھی انسان تھے عام انسانی ذہنوں کی طرح اُن کے ذہن پہ بھی صدیوں کی تہذیبی رفتار کے نقش تھے۔ دوسرے لوگوں کی طرح شاعر بھی اُن تمام حیوانی افعال اور احساسات سے ہم آہنگ تھا جن کی بنا پہ انسان اور بندر کی تمیز ہوتی۔ اور ٹھیک اُسی طرح شاعر اُن تمام سماجی آداب، اخلاقی بندشوں اور اقتصادی و معاشیاتی اصولوں کا پابند تھا جن کی بنا پہ ایک خوشحال اور توانا معاشرہ کی مثال قائم ہوتی تھی۔

شعراء کے تذکرے اور سوانح عمریاں ایسے وضع دار، سعادت مند اور انسان شعراء کا پتہ دیتے ہیں۔ جن کو نہ تو سڑکوں پہ آوارگی نصیب تھی اور نہ گھر میں وہ منتشر مزاجی جو فی زمانہ شاعر کی عظیم ہستی کا غالب جزو ہے وہ زندگی کی تگ و دو میں اور عمل کی راہوں میں اُتنے ہی جانبانہ اور مجاہد تھے۔ جتنا کہ اُن کی شاعری تیز تر اور ولولہ انگیز تھی اُن کے اقتصادی اور معاشی مسائل اس قدر مزمن حد تک مکروہ نہ تھے جتنے کہ آج ہیں یہاں تک کہ مہذّب یونان کے وہ بدقسمت صنّاع اپنے شاہکار کی کوئی مادّی قیمت نہ سمجھتے تھے جن کو وقت کی روٹی نصیب نہ تھی۔ عربوں کے یہاں مال و دولت کی تنگی تھی ہی مگر وہ بدنصیب شاعر تھا وہ زیادہ پریشان حال تھے جو ایک وقت کے فاقہ کو عنوان بنا کر سینکڑوں اشعار پہ مشتمل دردمند نظم کی تخلیق کرتے تھے۔ مگر یونان و عرب میں نہ تو کوئی شاعر ایسا ہوا کہ کسی جذبِ خاص کی بنا پہ خود فراموشی کے عالم میں سڑکوں اور بازاروں میں رُسوا ہوتا پھرے اور شاید کوئی ایسا شاعر گذرا ہو جو سماج کا ذلیل اور گندہ فرد تصوّر کیا گیا ہو۔

ہمارے شاعرانہ مزاج کی سب سے بڑی ذلّت اُس دن ہوئی جب حصولِ جاہ و ملکیت کی خاطر ذوقِ شاعری کو قصیدوں پہ قربان کیا گیا۔ جب کہ دربار اور ایوان کی سطوتوں کے سامنے شاعری کا مینار سرنگوں ہوا اور اشرفیوں اور موتیوں کی لالچ میں "شاہ نامے" کے اشعار کی تعداد میں اضافہ ہونے لگا۔

شاعر کی خودداری فنا ہو گئی اور قصرِ شاعری مسمار ہو گیا۔ رفتہ رفتہ شاعر ٹکے ٹکے سربازار بکنے لگا۔ اب نہ تو اُسے اس کا خیال رہا کہ اُس کی ٹوپی ترچھی اور مرزئی ڈھیلی ہے اور نہ یہ احساس رہا کہ اُس کے پاجامے کے دھبّوں پہ انسانی وضع داری رو رہی ہے۔ وہ بے حس ہو کر سڑکوں اور بازاروں میں گھوما، اقتصادی بحران کے ہنگاموں کو اشعار میں جھگو کر امراء اور رؤساء کی مجلسوں میں نچوڑتا رہا۔ شراب اور افیون کے نشوں سے غم غلط کر کے اپنے بال بچوں اور گھر کو بھی بھول گیا۔ واہ واہ کا تلاشی، وظیفہ خوار، قرض خور اور کام چور بن گیا۔ یہ سب کچھ اس لئے ہوا کہ محکومیت اور طاغوتیت کی دو مخالف قوتوں کے درمیان ہمارا شاعر اپنا اخلاقی وزن اور تہذیبی مقام نہ تلاش کر سکا اور اپنی عمرِ عزیز کی تمام ساعتوں میں شہرت اور خیرات کی دریوزہ گری کے ڈھنگ سیکھتا رہا۔ منظّم اور باقاعدہ سماجی زندگی سے گریز کرتا رہا۔ اپنی جذباتیت اور تنّوپسندی کی بنا پر محبوب کے خال کی حیا آلود سُرخی تلاش کر کے اپنا عمامہ سُرخ کرتا رہا۔ اپنے بچوں کی تکلیف دہ زندگی کو نظر انداز کر کے اپنے دل کا درد سناتا رہا۔

ایسا کیوں ہوا؟ کیا سماجیات اور اخلاقیات کا معلّم بے راہ روی، بے اصولی اور وحشت کے مدرسہ کا متعلّم تھا؟ کیا یہ شخص "شاعر" کسی انسانوں کی دُنیا کا فرد ہے؟ ان سوالات کا جواب کافی مشکل ہے۔ ہماری تہذیبی گاڑی جن اقتصادی پٹڑیوں پر صدیوں سے لڑھکتی رہی اُن میں ناہمواری اور کمزوری کی بنا پہ ہر ہر قدم پہ اندیشے اور خطرے تھے۔ ان اندیشوں کا احساس ہر دور میں ہوتا رہا، اور شعوری یا غیر شعوری طور پر دُنیا ان خطرات سے دوچار ہوتی رہی رنگ و نسل اور قبیلہ اور فرقہ کے اعتبار سے جہاں سروں پر تاج پہنائے گئے اُسی کے ساتھ پس ماندہ طبقوں میں حرص و ہوس کے شعلے نمودار ہوئے۔ اجتماعی تنظیم تو تقریباً ناممکن تھی، انفرادی ارادوں نے برسرِ اقتدار قوت سے زندگی کی بھیک مانگی، اخلاقی قدروں کا انحطاط ہوا اور علوم و فنون نے گوشہ نشینی اختیار کی۔ شعراء شاہی تقریبوں کی زینت بن گئے۔ جنگوں کی کامیابی شاعری کی زبان میں قصیدہ بن گئی اور ملکوں اور قوموں کی شکست "مرثیہ" کا بہانہ بنی۔ شعراء خود بینی اور خودداری کی قبا سے بے نیاز ہو کر تخیّل کے فریب میں دامن تار تار کرتے رہے۔ اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہو کہ عام انسان اور شاعر انسان کے درمیان تخیّل آفرینی اور عزلت نشینی کی فصیلیں حائل ہو گئیں۔ سماج سے بے تعلقی، شعراء کے کردار کو کھوکھلا اور اُن کے ذہن کو شرمندۂ کرتی رہی۔ وہ انسانوں کی آبادی سے دُور دشت و صحرا کے خارزاروں سے اُلجھے اور اُلجھتے گئے۔ حتیٰ کہ اُن کو "بیابان" میں "گھر کی بہار" کی یاد بھی علٰحدہ نہ کر سکی۔

لیکن یہ اُس وقت کی بات ہے جب اقتصادی اور معاشی جنجال نے انسان کو پریشان حالی اور بے اطمینانی کی زندگی گذارنے پر مجبور کر دیا تھا اور کسی بھی اجتماعی شعور کے فقدان نے عقل و دانش کے ہر چراغ کو انسانوں اور حاکموں سے دُور پہاڑ اور پربت کے غاروں میں چھپا رکھا تھا۔ اُس وقت تو انسان بے چارگی پہ مجبور تھا اور ہر کسی کو اجازت نہ تھی کہ وہ اپنی فکر کی چنگاریوں سے اُس دنیا کی پُر امن تاریکی میں حیرت و استعجاب پیدا کرنے کی کوشش کرے۔ اُس وقت تو علمی تحقیقات اور دانش مندانہ موشگافی کو سُن لینا ہی عجیب بات تھی۔ چناں چہ اُس وقت اس کی قید تھی کہ اخلاق اور ادب کے معاملے میں ہر وہ شخص بڑا عالم ہے جو بڑا سماج دشمن اور شاہ دوست ہے سماج دشمنی اور شاہ دوستی کی آزمائش اُس زمانے کے دانش وروں کے لئے قدم قدم پر موجود تھی۔ کبھی اُن کے لباس کی وضع و قطع وہی ہوتی جو دربارِ شاہی کی منشاء کے مطابق ہوتی اور کہیں اُن کی طرزِ گفتگو بالکل وہی نقل ہوتی جو دوسرے درباریوں کو تربیت کے طور پہ ملی تھی۔ یہاں تک کہ عالمانہ بحثوں میں وہ انداز گفتگو ملحوظ ہوتا جو شاہِ وقت کو مرغوب ہوتا۔ اس شاہ دوستی، سماج دشمنی، عوامی بے تعلقی اور ذہنی پراگندگی نے اُس وقت کے دانش مندوں کو یا تو دیوانِ خاص کی دیواروں سے چپکائے رکھا یا پھر دشت و بیاباں کی وسعتوں میں ملک بدر کر دیا۔ ایسے دانشمند جن میں شاعر، صوفی، ملّا، فیلسوف اور حکیم سبھی طرح کی شخصیتیں ہوتیں جب کبھی بھولے سے آبادی کی طرف لوٹتے تو اُن کے چہرے مہرے، پوشش اور گفتگو سے یا تو یہ گمان ہوتا کہ یہ شہنشاہِ وقت کے وارث ہیں، کیوں کہ اُن کے خوبصورت عمامے اور خوش نما پاجامے کے رنگ و روغن اس کی چغلی کھاتے یا یہ کہ وہ اُس دور کے انتہائی مصیبت زدہ، پریشاں حال اور بد نصیب لوگ ہیں، جن کو مہینوں سے کوئی صاف کپڑا نہ ملا، کئی دنوں سے پیٹ بھر روٹی نہ ملی اور وہ اس امر سے واقف ہی نہیں کہ اسی دنیا میں حمام نام کی کوئی سماجی اہمیت ہے۔ گویا دانشوروں کے یہی دو طبقے تھے اور اُن کے سماجی اوصاف یہی دو تھے۔ یا فاقہ و کم خواب یا فقط چیتھڑے۔ مجھے یقین ہے کہ دانش مندوں اور حکیموں کے ہر دو گروہ ناگزیر تھے۔ اُس دور کے

اقتصادی اسباب و حالات کے اعتبار سے اُن کی فضیلت کا میزان انھیں اقدار سے ہونا چاہیئے جو مروّج تھے۔ سماجی اقدار کے ساتھ نیک و بد کا معیار بھی بدلتا ہے، ایسے اشعار، ادب پارے، فلسفیانہ نکتے اور علمی رموز جو آج ردّی کی ٹوکری کا سرمایہ بنتے ہیں کل تک وہی باعثِ فخر اور عین منشائے علم و فن تھے۔ کل تک ہم جسے جنسِ گراں سمجھتے تھے وہ آج جنسِ رائیگاں کی طرح بے قیمت ہے۔

لیکن اب حالات بدل گئے ہیں۔ اجتماعی شعور میں شدّت کی ذہنی ناکی پیدا ہو چکی ہے۔ شاہی مجالس کے آداب بدل گئے ہیں اور علم و فن کی راہیں از سرِ نو منتخب ہو رہی ہیں۔ اخلاق و شرافت کا معیار بھی تبدیل ہو گیا ہے۔ آج کے دانش مند کو غاروں اور محلوں میں چھپنے کی بجائے، سڑکوں، بازاروں اور گاؤں میں پھرنا ہے۔ طور طریق، لباس گفتگو اور برتاؤ میں ہر دانش مند فیلسوف، شاعر اور صوفی کو وہی اور بالکل وہی بننا ہے جو ایک عام انسان کا خاصہ ہے اُسے نہ تو حال و قال کی مستیوں میں پگڑی اچھالنا ہے اور نہ جذب و اثر کے کیف سے چیتھڑوں کو چپکا کر منزلِ شوق کی رہ نوردی کرنا ہے۔ کیوں کہ انسانیت ان بلاؤں سے آزاد ہو کر اپنی منزل کی طرف بڑھ رہی ہے اور اس عظیم قافلہ کے چلنے والے سارے انسان ایک ہی انسانی قبیلہ کے افراد ہیں۔ پگڑی اور چیتھڑے کی تفریق مٹ چکی ہے۔

پچھلے پچیس برس سے حالات تیزی سے بدل رہے ہیں نو آبادیاتی نظام آخری سسکیاں لے رہا ہے اور قومی اور بین الاقوامی خیالات کا کھُلم کھُلا پرچار ہو رہا ہے۔ لیکن اس حیرت انگیز تبدیلی میں مجھے جو چیز زیادہ دلچسپ نظر آتی ہے وہ ہمارے دانش مند طبقے کا وہ اخلاقی اور عملی سرمایہ ہے جو اگر اُن کی نجی اور انفرادی زندگی کے معیار پر تولا جائے تو صفر کے برابر ہے۔ اردو ایک کم مایہ زبان سہی مگر اس کے بولنے والے دُنیا کے ہر گوشے میں ملتے ہیں۔ اسی زبان کا ایک نمایاں طبقہ شعرائے کرام کا ہے۔ جن کی بلند پایہ نظموں اور اعلیٰ تخلیقوں نے مغربی مصنفین اور دانشوروں سے خراجِ تحسین وصول کیا ہے اسی زبان کے شعراء کا ذکر کر رہا ہوں۔ چوٹی کے شعراء سے لے کر تیسرے درجے کے پست گویّوں کی طول طویل قطار کی علمی اور فنّی فضیلتوں کو اُن کے دیوانوں اور مجموعوں میں بند کر کے اُن کی صورت، ہیئت، وضع قطع، پوشاک اور برتاؤ پر غور فرمایئے، بڑی آسانی سے شناخت ہو گی کہ یہ حضرت شاعر ہیں۔ لکھنؤ، دہلی، آگرہ میرٹھ، پٹنہ، فیض آباد، رام پور، حیدرآباد، بھوپال وغیرہ اپنی "شاعرپیمانہ" خوبیوں کی بنا پر کافی مشہور ہیں۔ ممکن ہے اِن کی وہ علمی حیثیتیں ختم ہو چکی ہیں جو کسی زمانہ میں انھیں حاصل تھیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شعراء کی تعداد دن بدن بڑھتی جا رہی ہے، اردو کی اشاعت ہو رہی ہے اور ہر شاعر کے کلام کا "صحیفہ" بڑی خاصی تعداد میں چھپتا، بِکتا ہے۔ چناں چہ شاعر کی صورت بھی بآسانی نظر آتی ہے اور اُس کی سیرت کا تماشا بھی اِنھیں شہروں میں بڑی دھوم سے ہوتا ہے۔

ہماری بدقسمتی ہے کہ ابھی تک ہم اُن محترم شعراء اور ادبا کی کوئی قیمت ادا نہیں کرتے جن کے خیالات و نگارشات کی اشاعت ملک و قوم کے ذہنی رحجان کو بدلنے اور صحیح رُخ متعیّن کرنے کے حق میں ہماری معاونت کرتی ہے لیکن اس سے زیادہ بدنصیبی یہ ہے کہ انھیں محترم اور غیر محترم شعراء اور ادبا کی نجی اور انفرادی زندگی اس قدر تاریک ہے کہ اُن کے 'اہلِ وطن' اُن کی زندگی سے مایوس و پریشان ہو چکے ہیں۔ اُن کے گندے لباس، انتہائی داغ دار پاجامے، کیچڑ سے لت پت جوتے اور بڑھی ہوئی بے ہنگم داڑھیاں حد درجہ افسوسناک ہو چکی ہیں، زیادہ تر ایسے ہیں جن کو نہ تو محلہ سے غرض ہے اور نہ محلہ والوں سے، بہتیرے ایسے ہیں جن کا مشغلہ پان کھانا اور گنگنانا، کے علاوہ کچھ بھی نہیں، باپ، ماں، بھائی، بہن اور بیوی، بچوں کے ہرے بھرے خاندان کا وہ معزز اور محترم فرد جسے ہم شاعر کہتے ہیں یا ادیب کہہ کر پکارتے ہیں اِن خونی رشتوں کے احساس سے خالی ہوتا ہے اور اُسے اِس سے ذرا بھی غرض نہیں ہوتی کہ شراب، سگرٹ اور دوسرے اسبابِ زندگی جب اُس کے لیے مہیا ہو سکتے ہیں تو دوسرے افرادِ خاندان دو وقت کی روٹی سے محروم کیوں ہیں؟

نظموں اور مضامین کے آئینوں میں جس شاعر یا ادیب کا حسین چہرہ نظر آتا ہے کیا وہ اس قدر بھیانک ہو سکتا ہے؟

میں یہ جملے لکھ رہا ہوں اور مجھے احساس ہو رہا ہے کہ واقعی وہ دن بہت ہی منحوس رہا ہوگا جس دن ہماری شاعری "مصلح" اور "واعظ دشمنی" پر کمربستہ ہوئی۔ اور ہم نے شاعرانہ ترنگ میں یہ سمجھ لیا کہ دنیا کا ہر وہ فعل جسے دوسرے لوگ اخلاق و آداب کے عنوان سے برتتے آئے ہیں واقعی کسی مصلح یا واعظ کی سازش کا نتیجہ ہیں۔ مصلح اور واعظ کے خلاف غیظ و غضب کی باتیں کرنا تحقیقی بنیادوں پر جہالت کے دَور کی یادگار ہیں جن کو اس بنا

یہ تو معاف کیا جا سکتا ہے کہ مصلح اور واعظ اب ہماری ہزاروں سال پرانی شاعری کی روایات کی روح میں داخل ہو چکے ہیں اور اُن کی "ریشِ دراز" کے سایہ کی شفقت ہماری "شعربازی" کی ہمت افزائی کرتی رہے گی لیکن سماج کے ضبط و آئین اور امن و سلامتی کی بنیادوں پر ہم سے اس احساس کو چھینا جا سکتا ہے۔ کہ مصلح، واعظ یا دوسرے اخلاقی قیود پیچ پیچ ہمارے شاعر کی شخصیت کی زد میں آ سکتے ہیں اگر اجتماعی شعور پر ایمان ہے تو اجتماعی قوانین کو نظر انداز نہ فرمایئے ورنہ وہ عظیم روحانی ذمہ داری جو آپ پر انسانی تنظیم اور معاشرہ کی جانب سے لازم ہے ادا نہ ہو سکے گی۔ سماج کا ہر فرد آپ کے آداب و اطوار کی مثال پر اُس اخلاقی اور عملی تاناشاہیت کا شکار رہو گا۔ جس کی بجلی آپ کے نشیمن پر ٹوٹ رہی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ معاشی اور اقتصادی الجھنیں قرونِ اولیٰ میں اُتنی شدید نہیں تھیں جتنی آج کل ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ پہلے شعراء، ادبا اور فنونِ لطیفہ کے ماہر سماج کے مروجہ صنعتی اور حرفتی علوم پر بھی دسترس رکھتے تھے اور اُن کو اُن معاشی بے چینیوں کا شکوہ نہیں تھا۔ جو آج کے شاعر کے پیشِ نظر بنائی جاتی ہیں۔ لیکن اُس وقت شاعر یا ادیب اس قدر بے عملی کا شکار بھی نہ تھا۔ آج تو صنعتی اداروں، کارخانوں اور دفاتر میں ایسے لوگوں کی اور زیادہ ضرورت ہے جو خلوص اور ایمان کے ساتھ اُن احساسات کی ترجمانی کر سکیں جو ہزاروں برس سے انسان کے دل میں محفوظ ہیں اور جن کے اظہار کا صحیح اور مناسب وقت آ گیا ہے تاکہ انسانوں کے مختلف طبقے ایک دوسرے سے روشناس اور ہم آہنگ ہو کر اُس عظیم تہذیبی منصوبے کی تشکیل کر سکیں جس کی مضبوط اور توانا بنیادوں پر کسی بلند پایہ آفاقی شاعری کا تاج محل کھڑا ہوتا ہے یا کسی غیر فانی ادب پارے کا شاہکار تربیت پاتا ہے۔ آج ضرورت ہے کہ شاعر اپنے مجذوبانہ لباس اور بیگانہ روی سے باز آئے اور انسان دوستی کے بلند دعووں کے ساتھ خود بھی مہذب اور شریف انسان بن کر ہماری سماجی زندگی کا ایک ذمہ دار فرد بن جائے ورنہ ممکن ہے کہ قول کو عمل کی میزان پر تولنے والے ناہنجار بنئے ہمارے شعراء کی عظیم ہستیوں کو سستے داموں بیچ بیچ کر ہماری رہی سہی علمی دولت کو پامال کر دیں اور ہم یہ بھول جائیں کہ اگلے وقتوں میں "بانکے، ٹیڑھے، ترچھے" نیکھوں کا امام کوئی وہ شخص تھا جس کی رنگین بیانی اور مضمون آفرینی کو سمندر کی لہروں، فطرت کی رنگینیوں اور کائنات کے ذرّوں سے خراج ملتا تھا اور جو اسی دنیا کے بسنے والوں پر عقیدت اور محبت کے راگ کا جادو جگا کر ساری دُنیا کے اقلیمِ محبت کا حکمران اور بادشاہ تھا۔

آج کل دہلی

# ہندوستان میں نمک کی صورت حال

۱- ہندوستان سینکڑوں سال میں پہلی مرتبہ ۱۹۵۱ء میں نمک کے بارے میں خود کفیل ہوا تھا۔ ۱۹۵۰ء سے ملک میں نمک درآمد کرنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ اگرچہ اگست ۱۹۵۵ء میں ہندوستان اور پاکستان کے درمیان تجارتی معاہدہ میں کان کا دس لاکھ من نمک درآمد کرنے کی گنجائش رکھی گئی تھی۔ لیکن درحقیقت پاکستان سے ہندوستان میں نمک درآمد نہیں کیا گیا۔

۲- اگرچہ نمک کی صنعت میں سرمایہ لگانے کے لئے تقریباً ۳٫۰۲ کروڑ روپے کی مجموعی رقم منظور کی گئی تھی۔ تاہم اس میں سے ۱٫۰۷ کروڑ روپے کی رقم پبلک سیکٹر میں اور ۲٫۲۳ کروڑ روپے کی رقم پرائیویٹ سیکٹر میں لگی ہوئی ہے

۳- ۱۹۵۵ء میں نمک کے کارخانوں میں محنت کشوں کی یومیہ تعداد تقریباً ۲۹۳۰۰ ہے اس میں نمک کے سرکاری کارخانوں میں محنت کشوں کی تعداد ۳۵۳۰ اور پرائیویٹ فیکٹریوں میں ۲۵۷۰۰ تھی۔ علاوہ ازیں نمک کے غیر لائسنس دار کارخانوں میں محنت کشوں کی یومیہ تعداد تقریباً دس ہزار رہی

۴- ۱۹۵۳ء میں ۸٫۶۶ کروڑ من نمک کی انتہائی پیداوار حاصل ہوئی جو پہلے پانچ سالہ پلان کے تحت ۸٫۳۷ کروڑ من کے متوقع نشانے سے زائد تھی۔ ۱۹۵۵ء میں اس پیداوار میں مزید ترقی ہوئی جو ۱۹۵۴ء کی پیداوار سے تقریباً دس فی صدی زائد رہی۔

۵- دوسرے پنج سالہ پلان میں صنعت کاری کے سریع پروگرام کی ضروریات پورا کرنے کی غرض سے ۶۱-۱۹۶۰ء کے لئے نمک کی پیداوار کا نشانہ دس کروڑ من مقرر کیا گیا ہے۔ کیونکہ یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ اس دوران میں کیمیادی اور متعلقہ صنعتوں میں نمک کی کھپت بہت زیادہ ہو جائے گی۔

۶- دوسرے پنج سالہ پلان میں نمک کے موجودہ کارخانوں میں توسیع کے لئے ۱۸۹ لاکھ روپے مخصوص کئے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں منڈی میں نمک کی کانوں کو ترقی دینے کے سلسلے میں ایک کروڑ روپے خرچ ہونے کا امکان ہے کیونکہ ہندوستان میں پہاڑ کا نمک صرف اسی مقام سے نکلتا ہے۔

مئی ۱۹۵۷ء

پربھاکر ماچوے

# کتابوں کی نمائش

دہلی میں پچھلے سال نومبر میں ساہتیہ اکادمی کی طرف سے مختلف ہندوستانی زبانوں کی جو کشمیر سے لے کر کیرل تک اور کامروپ سے لے کر کچھ تک ملک کے طول و عرض میں بولی جاتی ہیں چودہ ہزار کتابوں کی نمائش کی گئی تھی۔ نمائش میں نادر قلمی نسخوں اور کتابوں کا ایک ایسا ذخیرہ جمع کیا گیا تھا جو ہندوستانی ادب کی ایک مسلسل اور مکمل تصویر پیش کرتا تھا۔

اکادمی کے نائب صدر ڈاکٹر رادھا کرشنن نے ۲۰ نومبر ۱۹۵۶ء کو نمائش کا افتتاح کیا۔ یہ اکادمی ۱۹۵۴ء میں قائم کی گئی تھی۔ اکادمی کے مقاصد ہیں ادبی کاموں میں رابطہ پیدا کرنا، بلند ادبی معیار کو برقرار رکھنا اور ملک کی ثقافتی وحدت کو ترقی دینا۔ نمائش کے بارے میں جو کتابچہ شائع کیا گیا تھا، اس میں معنی خیز الفاظ میں بتایا گیا تھا۔ "ہندوستانی ادب ایک ہے اگرچہ یہ مختلف زبانوں میں لکھا جاتا ہے، یہ رنگ برنگے پھولوں کا گلدستہ ہے۔ یوں ان زبانوں کا امتیازی فرق نمایاں ہے اور اجنبی کو اُلجھن میں ڈال دیتا ہے، مگر دوررس نگاہوں سے ہندوستانی ادب کی بنیادی وحدت پوشیدہ نہیں۔"

## بنیادی وحدت

ہندوستانی ادب کی کہانی کی ابتداء کچھ بھی ہو، خواہ اس کی ابتداء آریائی ویدوں سے کریں یا آریاؤں سے قبل کسی قدیم عوامی ادب سے گذشتہ تین ہزار سال کے عرصے میں ہندوستانی ادب عام طور پر قدیم تصوف، دورِ وسطیٰ کی گہری جذباتی رومانیت اور دورِ جدید کی جدوجہدِ آزادی کی ہمہ گیر فضا میں پروان چڑھا۔ اس بنیادی وحدت کے اظہار کے لئے نمائش کو ان چار حصوں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ راماین، مہابھارت، کالیداس اور رابندر ناتھ ٹیگور، ان چاروں نے لسانی حدوں کو پار کر کے ہندوستانی ادب کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ راماین سیکشن سری رام کی کانسی کی مورتی (قدیم چولا۔ دسویں صدی) کے قریب تھا جس میں راماین کے مختلف نسخے رکھے گئے تھے۔ جیسے گیارھویں صدی کی تامل "کمبا راماینا" تیرھویں صدی کی آسامی مادھب کنڈالی راماین" ایک نلکنٹھ کی مراٹھی راماین، پندرھویں صدی کی کرتی باسا کی بنگالی راماین، سولھویں صدی کی ہندی میں تلسی داس راماین اور اس کی مختلف تفسیریں، اس کے علاوہ والمیکی راماین کا اصل سنسکرت نسخہ اور کم شہرت یافتہ کشمیری، سندھی، پنجابی اور اردو تراجم بھی تھے، پرمبانم، بُت تراشی پر اسٹراٹن ہیم کی مصوّر کتاب تھی جس سے انڈونیشیا میں رام کتھا کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

اسی طرح مہابھارت سیکشن میں قدیم ترین تیلیگو مہابھارت سرل داس کی اڑیہ مہابھارت، موروپنت کی مراٹھی مہابھارت اور دیگر نسخے رکھے گئے تھے، بھنڈارکر اورنٹیل انسٹی ٹیوٹ کا مہابھارت کا مستند ایڈیشن اور جاپانی اور روسی زبانوں میں مہابھارت کے تراجم بھی شامل تھے، کالیداس سیکشن میں کالیداس کے چار ڈراموں اور نظموں کے چار مجموعوں کے تمام دستیاب تراجم کے علاوہ ولیم جونس کا شکنتلا کا قدیم ترین ترجمہ (۱۷۹۰ء) اور "رگھووَمسا" کا لاطینی ترجمہ بھی تھا۔ "میگھ دوت" کے مختلف باتصویر نسخے، اور اس کی بنیاد پر لکھے ہوئے اردو اور مراٹھی کے اسٹیج ڈراموں کی بھی نمائش کی گئی تھی سنسکرت کی قدیم کلاسکی کتابوں کے علاوہ مختلف زبانوں کے سیکشنوں میں ان کے قدیم ادبی نسخے بھی موجود تھے، مثلاً پوتنا کی "بھگوتا" (تیلیگو) باسوپران (کنڑ) سُرساگر (ہندی) راماچریتم (ملیالم) سنکھیا بھاکیامرتا (آسامی) دنیانیشوری (مراٹھی) ترکرال (تامل) دیوانِ غالب (اردو) وغیرہ وغیرہ۔ جین اور بدھ مت کی منتخب کتابیں بھی رکھی گئی تھیں۔ اس کے علاوہ بیرونی ممالک جیسے لنکا،

انڈونیشیا، بالی، افغانستان، مشرقی ترکستان، چین، گلگت اور تبت سے حاصل کردہ سنسکرت کی کتابیں بھی شامل تھیں۔ ہندوستانی رسوم الخط اور جنوب مشرقی ایشیا، تبت اور وسط ایشیا کی ملتی جلتی لکھاوٹوں کا باہمی تعلق اور وحدت دکھانے کے لئے مخصوص قسم کے چارٹ تیار کئے گئے تھے۔

## قلمی نسخے

اس نمائش میں زیادہ تر ہندوستانی زبانوں کی مطبوعہ کتابیں رکھی گئی تھیں۔ تاکہ جدید علوم کے بالمقابل ہندوستانی ادب کی ایک تصویر پیش کی جاسکے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سو قلمی نسخوں کی بھی نمائش کی گئی تھی، یہ نسخے عجیب وغریب چیزوں پر تھے، جیسے بانس کی پتّی، تاڑ کا پتہ، سولا پتھ (ایک قسم کی گھاس سے تیار کردہ لگدی) برچ کی چھال، اگورد کی چھال، کپڑا اور نیپالی کاغذ، یہ نسخے مختلف لکھاوٹوں میں تھے۔ سنسکرت کتابیں۔ جیسے راج ترنگنی اور گیتا، ساردا رسم الخط میں، تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے مسودات ڈسٹے ٹُلّو رسم الخط میں (جو عام طور پر پتھر پر لکھا جاتا تھا) گرنتھا، تیلیگو، کوٹیلا اڑیہ منتھی لکشارا، ملیالم، بنگالی اور آسامی لکھاوٹوں میں۔ نمائش میں داخل بعض قدیم نسخوں کی تفصیل درج ذیل ہے:۔

تبتی میں منجو شری کلپ، جین "کلاچاریہ کتھا" اور "کلپ ورتیہ" بھنڈارکر انسٹی ٹیوٹ سے آئے ہوئے قدیم ترین سنسکرت نسخوں (۲۰-۳۴۴) کی عکسی تصویریں، مراٹھ واڑہ سے دستیاب مراٹھی میں، الجبرا، اور نجوم کی قدیم کتابوں (بارھویں صدی) کی عکسی تصویریں۔ ملیالم سیکشن میں تاڑ کے پتہ پر اتا کتھا آسامی سیکشن میں بھکتی پردیپ، (سولھویں صدی) اڑیہ کے باتصویر قلمی نسخے خاص کر قابل ذکر ہیں۔ تاڑ کے پتوں پر لکھے ہوئے گیت گووند، راس پنج ادھیائے اوشاہرن اور اوپندر بھنجا کی "چتر بندھا کا دیاس" کے باتصویر نسخے تیلیگو رسم الخط میں گیتا کا ایک نسخہ خاص طور پر دلچسپی کا مرکز تھا۔ یہ نسخہ تاڑ کے پتّوں کی مالا کی شکل میں تھا۔ اس مالا میں اٹھارہ دانے تھے جو تاڑ کے پتّوں کو گول کاٹ کر خوبصورتی کے ساتھ بنائے گئے تھے۔ اور ہر ایک پر خاص انداز میں گیتا کا ایک باب لکھا ہوا تھا

نادر کتابوں کی عکسی تصویروں میں ایک ایک صفحہ کی تصویریں شامل تھیں۔ مثلاً شیتی کنٹھا کی مہانایہ کاسا (سترھویں صدی) اور قدیم کشمیری رسم الخط سارداؔ میں للّا واکھیہ، مراٹھی سیکشن میں ڈاکٹر پریولکر سے مستعار داسوپنت کی پاسوڑی اور قدیم کوکنی نسخے، بنگالی سیکشن میں اُپ جان کی پہلی ڈکشنری (۱۷۹۳ء) اور ہندی سیکشن میں ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' کا قدیم نسخہ (۱۵۴۰ء)

اس کے علاوہ نامور ادیبوں کے اصل خطوط، ان کی ڈائریاں اور مسودات بھی نمائش میں رکھے گئے تھے ان کے نام ہیں:۔ بنگالی کے ادیب ایشور چندر ودیا ساگر، مائیکل مدھوسودن دت، بنکم چندر چیٹرجی، رابندر ناتھ ٹیگور اور شرت چندر۔ تامل ادیب سبرامنی بھارتی، مراٹھی ادیب ایچ، این آپٹے، گجراتی کے دیوتیا اور دُھرود، ہندی ادیب، پریم چند، مہا دیر پرساد دویدی، رام چندر شکل اور دیگر حضرات۔ غالبؔ کے کئی خطوط اور اشعار پران کی اصلاحیں بھی شامل تھیں، گاندھی جی کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک کتاب تھی جو بلاک میں چھپی ہوئی تھی۔ اور ہند سوراج کا اصل نسخہ محررہ ۱۹۰۸ء بھی رکھا گیا تھا۔ ٹیگور کے نام سروجنی نائیڈو کا ایک نادر خط اور ٹیگور کے نام گاندھی جی کے دو خطوں کی عکسی تصویریں نمائش میں شامل تھیں۔

## پہلی مطبوعہ کتابیں

پہلی مطبوعہ کتابیں زیادہ سیرام پور مشن پریس کی تھیں، ان میں زیادہ تر گرامر، ڈکشنریاں اور انجیل کے تراجم شامل تھے۔ مختلف زبانوں میں سب سے پہلے جو کتابیں طبع ہوئیں ان کی فہرست بمعہ تاریخ طباعت درج ذیل ہے:۔

آسامی:۔ انجیل کا ترجمہ۔ ۱۸۱۳ء۔ بنگالی:۔ ہال ہیڈ کی بنگالی زبان کی گرامر۔ ۱۷۷۸ء، گجراتی:۔ فرہنگ۔ ۱۸۰۸ء، ہندی:۔ فورٹ ولیم کالج کے طلبا کے لئے مضامین۔ ۱۸۰۲ء، کنڑا:۔ ڈکشنری۔ ۱۸۳۲ء، کشمیری:۔ انجیل کا ترجمہ ۱۸۶۶ء، ملیالم:۔ ویدارتھا سمکشیپم (مطبوعہ روم) ۱۷۷۲ء۔ مراٹھی مراٹھی زبان کے نمونے، ۱۸۰۵ء، اڑیہ:۔ انجیل کا ترجمہ، ۱۸۱۱ء، پنجابی:۔ انجیل کا ترجمہ، ۱۸۱۲ء، تامل:۔ عہدنامۂ قدیم کا ترجمہ۔ ۱۷۱۴ء تیلیگو:۔ اے، ڈی کیمپبل کی گرامر، ۱۸۲۰ء، اردو:۔ گرامر، ۱۸۰۴ء۔

اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عیسائی مبلّغین اور دوسرے لوگوں نے کیسی محنت، صبر اور شوق کے ساتھ ہندوستان کی مختلف زبانوں، علاقائی زبانوں اور بولیوں کا مطالعہ کیا، گریرسن کی کشمیری ڈکشنری، کٹل کی کنڑ ڈکشنری اور کینڈی مولسے ورتھ کی مراٹھی ڈکشنری لسانی تحقیقات کی اچھی مثالیں ہیں نمائش میں کچھ چند زبانی کتابیں بھی رکھی گئی تھیں، جیسے گجراتی سیکشن میں "شیاجی شاسن کلپ ترو" دس زبانوں کی ڈکشنری جسے منجیوا راؤ گیکواڑ بڑودہ نے ۱۹۳۱ء میں مرتب کیا تھا۔ اردو میں چھ زبانوں کی عجیب وغریب ڈکشنری

مرتبہ شاہ جہانی بیگم (بھوپال) ۱۸۸۱ء۔

زبانوں کے ہر ایک سیکشن میں ۸۰۰ سے لے کر ۱۰۰۰ تک کتابیں تھیں جنھیں مضمون وار ترتیب دیا گیا تھا۔ بنگالی سیکشن میں عام معلومات، فنونِ لطیفہ کی کتابیں اور ہندوستانی زبانوں کی قدیم ترین انسائیکلوپیڈیا (۱۸۳۳ء) تھیں۔ گجراتی سیکشن میں جو کتابیں رکھی تھیں اُن میں گاندھی جی کے ہند سوراج اور دیگر کتابوں کے علاوہ گجراتی زبان کے پہلے اخبار (۱۸۴۹ء) کی کاپی بھی شامل تھی۔ ہندی سیکشن میں پی، ایچ، ڈی کی ڈگری کے لئے ۸۶ تحقیقی مقالات "ابھی نندن گرنتھ" اور اردو فارسی کے بارے میں کتابیں، کنڑ اور ملیالم سیکشن میں غیر ملکی زبانوں سے کئی اچھے تراجم، مراٹھی سیکشن میں تاریخی تحقیقات کے بارے میں اچھی کتابیں۔ تیلیگو میں ایک ہی شخص کی جمع کردہ لوک کہانیوں کی آٹھ سو کتابیں اور تامل سیکشن میں کرال کے سب ہی تراجم شامل تھے۔

سنسکرت سیکشن میں کتابوں کا بہت اچھا ذخیرہ تھا۔ اس میں نہ صرف مذہب فلسفہ، لسانیات، فنِ خطابت پر کتابیں تھیں بلکہ باغبانی، ادویات، نجوم، گھوڑوں ہاتھیوں اور شطرنج بازی پر بھی کتابیں شامل تھیں۔ بدھ مت اور جینی مت کی اہم سنسکرت کتابوں کے علاوہ بہت سی اور دلچسپ کتابیں بھی تھیں۔ مثلاً "پریجانا منجری" یہ ایک ڈرامہ ہے۔ جو پتھر کی سِل پر لکھا ہوا ہے۔ نوابین کی لکھی ہوئی سنسکرت کتابوں، ہندوستانی زبانوں کی کتابوں کے سنسکرت تراجم، ناگری کے علاوہ، ساردا، اڑیہ، بنگالی، تیلیگو اور دیگر رسوم الخط میں لکھی ہوئی سنسکرت کتابیں بھی نمائش کے لئے رکھی گئی تھیں، اردو سیکشن میں مختلف مذاہب کی کتابوں کے بہت سے تراجم تھے۔ "بھگود گیتا" کے دس مستند تراجم بھی موجود تھے۔

ٹیگور اور گاندھی جی کی ایک تصویر کے نیچے ٹیگور کے اُس خط کا عکس دیا گیا تھا۔ جس میں اُنھوں نے جلیانوالہ باغ کے سانحہ کے بعد سَر کا خطاب واپس کرنے کا اعلان کیا تھا۔ بنگالی میں مکمل رابندر رچناولی، اور ہندوستانی اور غیر ملکی زبانوں میں اس کے مختلف تراجم بھی تھے۔ اس کے علاوہ ٹیگور سیکشن میں یہ چیزیں بھی تھیں، ٹیگور کی نظموں کا خود ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا انگریزی ترجمہ اور اصل بنگالی نظمیں، کالی داس اور آروبندو پر ایک نظم، ٹیگور کے قلم سے "جن گن من" کا انگریزی ترجمہ، اُن کی ڈائری اور جنم پتّرہ۔

نمائش کی بیرونی آرائش اور ترتیب کا کام فنِ تعمیرات کے ماہر شری رانا نے انجام دیا تھا۔ نمائش کے دروازے پر شری سنکھو چودھری کا بنایا ہوا ایک مجسمہ رکھا گیا تھا۔ جس میں کتاب پڑھتی ہوئی لڑکی کا تصوّر پیش کیا گیا تھا۔ یہ مجسمہ نمائش کے مقاصد کی ترجمانی کر رہا تھا۔ دروازے پر سامنے کی طرف "بُک کیس" کی خیالی تصویر کا نمونہ دکھایا گیا تھا۔ اس کو شری رانا نے بنایا تھا۔ اس کے ساتھ ہی سری ستیہ جیت رائے کا ڈیزائن کردہ اکادمی کا نشان "ساہتیہ" بھی تھا۔ اندرونی آرائش کے لئے شری نیروزکٹ پاٹیہ نے مختلف سیکشنوں میں رنگین مٹی سے بہت سے شاعروں کی تصویریں بنائی تھیں، شری جیوتی بھٹ نے دیواری تصویروں کے نمونے پیش کئے تھے۔ بچوں کے سیکشن میں 'پنچ تنتر' کی پانچ کہانیاں دیواروں پر پیش کی گئی تھیں۔ بچوں کے سیکشن میں خاص ڈھنگ سے بنایا ہوا بُک کیس اور فرنیچر قابلِ ذکر ہے۔ یہ سامان شری سنکھو چودھری کے زیرِ ہدایت تیار کیا گیا تھا۔

مشہور شاعروں، ناول نگاروں، مضمون نگاروں اور عظیم مفکّروں کی تصویروں کے علاوہ ایک خاص چیز یہ تھی کہ سب سیکشنوں میں خاص ڈیزائن کے کتبے لگے ہوئے تھے۔ جو جامعہ ملیہ کے ابوالکلام صاحب نے تیار کئے تھے۔

نمائش میں داخل ہوتے ہی انعام یافتہ کتابیں دکھائی دیتی تھیں۔ مختلف زبانوں کی بعض ممتاز کتابوں کو گذشتہ تین سال کی بہترین مطبوعات کی حیثیت سے پانچ پانچ ہزار روپے انعام ملا تھا۔ بیکانیر سے آئی ہوئی بارھویں صدی کی جین سرسوتی نمائشی ہال کے وسط میں رکھی گئی تھی۔ 'قرآن شریف' اور "آدی گرنتھ" الگ الگ دو رحلوں پر رکھے ہوئے تھے۔

نمائش کے لئے مختلف قسم کی کتابیں حاصل کرنے کا کام کسی ایک شخص یا ادارہ نے نہیں کیا تھا، بہت سی علاقائی ادبی انجمنوں اُن کے کارکنوں نے یہ کام انجام دیا تھا۔ بلکہ ریاستی حکومتوں، پبلک لائبریریوں، نجی اور شخصی کتب خانوں اور ناشروں نے بھی نمائش کے لئے عاریتاً کتابیں دے کر پورا پورا تعاون کیا تھا۔ ساہتیہ اکادمی کو اس کام میں مختلف لسانی حلقوں سے بڑی امداد ملی۔ ان کے کارکنوں اور رہنماؤں نے مہینوں ان تھک کوشش کر کے عملی تعاون کا ثبوت دیا۔ اکادمی کے سیکرٹری شری کے۔ آر۔ کرپلانی اور شریمتی کرپلانی نے ذاتی طور پر نمائش کی کامیابی کے لئے معمولی سے معمولی بات کی طرف پوری توجہ دی۔

اگر ہم "وزیٹر بک" میں درج عوام کے خیالات کو سامنے رکھ کر نمائش

کی کامیابی کا اندازہ لگائیں تو بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ نمائش لوگوں میں کتابوں کا شوق اجاگر کرنے میں کامیاب رہی۔ صدر راجندر پرساد نے نمائش کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا "ایک بہت ہی دلچسپ اور معلوماتی ذخیرہ" سُنتی کمار چیٹرجی نے لکھا "یہ صرف نمائش نہیں ہے بلکہ اس سے کہیں زیادہ۔ درحقیقت یہ مختلف ادوار کے ہندوستانی ادب کا اور فنِ کتابت کا انسائیکلوپیڈیا ہے۔ افسوس کی بات ہے کہ ایسی نمائش اسی انداز میں ہمیشہ نہیں ہو سکتی۔ میری طرف سے بہت بہت شکریہ" نمائش میں کئی ممتاز غیر ملکی لوگ بھی آئے تھے۔ بوسٹن (امریکہ) کی کارولین بوآسے نے لکھا "ایک بہت شاندار اور مفید نمائش"۔ روس کے ای جیلو دودا نے تحریر کیا "آج ہم نے ہندوستانی کتابوں کی نمائش دیکھی اور بہت محظوظ ہوئے کیونکہ یہاں قدیم ہندوستان کے بارے میں بہت سی کتابیں تھیں"۔

(انگریزی سے ترجمہ)

---

# ہمارے کرم فرما (۲)

شملہ ۲۹۔دسمبر۔ اچھا تو صاحب زندہ ہیں آپ ابھی تک۔ اس سے تو زیادہ حیرت ناک معجزہ یہ ہے کہ مضامین کے گراں بار پلندوں میں ایک ننھا سا خط دو ماہ تک جیتا رہا۔ آرزو میں مرنے کی۔ اسے اس کی خوش قسمتی کہوں یا شوخی۔

یہ تو ظاہر ہے کہ آپ جواب کی توقع نہیں رکھتے۔ لیکن قصۂ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم۔ پرنسپل بننے پر آپ کا پیغامِ ہمدردی ابھی پہنچا ہی نہیں تھا کہ عاقلانِ قضا و قدر کو کچھ اور سوجھی۔ لے، ڈی جی آئی بنا کر یہاں بٹھا دیا۔

اب کیا ہے۔ کرسی ہے اور میں۔ چھ گھنٹے لگاتار چسپاں رہتا ہوں۔ پیچھے انگیٹھی گرمی پہنچاتی ہے تو آگے فائلیں ٹھنڈک ——

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر والی بات ہے

ڈرتے سہمے کلرک فائلیں بغل میں دبائے آتے ہیں اور یہی دیکھتے رہتے ہیں کہ حضرت کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے یا تیوری۔ نئی قسم کے اطوار سیکھ رہا ہوں اور نئی قسم کی انگریزی۔ تعلیم دینے کے لئے آیا ہوں۔ شاید ان پڑھ ہو کر نکلوں۔ اُکتا جاتا ہوں تو ایک ہی علاج ہے۔ چائے۔ جتنی چائے نوشی یہاں ہو رہی ہے۔ عمر بھر نہیں ہوئی۔ یہیں سے لکھا تھا میں نے پچھلی بار آپ کو آموں کی بابت خط۔ کیا تعجب کہ اس بار چائے پر تبصرہ ہو جائے۔ مضمون کا خیال آتے ہی اُدھر آپ خوف زدہ ہو جاتے ہیں اِدھر میری روح کانپ جاتی ہے۔

دیکھی ہے برف پڑتی کبھی آپ نے۔ شوق ہو تو تشریف لائیے۔ اگلی بار تار بھیج سکتا ہوں مگر برف وقت اور لہر کی طرح کسی کا انتظار نہیں کرتی۔ چار پانچ روز کا پروگرام بنائیں تو نظارہ یقینی ہے۔ شاید کوئی نظم ہی ٹپک پڑے۔ معلوم نہیں آپ کے شعراء نے برف باری (ٹھیک ہے کیا) پر طبع آزمائی کیوں نہیں کی۔ اقبال ہی اس قابل تھا لیکن بیچارہ دور سے ہی نظارہ کرتا رہا برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت ترے سر شاید اس لئے کہ برف گرمیٔ سخن کے لئے آگ ہے (کیا لکھ گیا ہوں) میں تو شاعر کو آتش فشاں پہاڑ سے تشبیہہ دیا کرتا ہوں اور شعر کو لاوے سے۔ اور اس لئے بھی شعراء سے خوف زدہ رہتا ہوں کہ میں نے Vesuvius کا Crater دیکھا ہے۔ بیس سال ہوئے ہیں مگر اس ہیبت ناک نظارے کی یاد ابھی تازہ ہے۔ جہاں نکا تو ایک ڈیڑھ گز کے فاصلے پر آگ کا ایک سمندر بہہ رہا تھا۔ کیا یہی ہوا کرتا ہے شاعر کے دل کی آواز۔ آپ جانیں بابا ہمیں تو اس "کیفیتوں کی رستخیز" سے ڈر لگتا ہے۔ جسے شاعر کا دل کہتے ہیں۔

موسیقی تک تو آپ پہنچ گئے۔ کوئی نظم نمبر بھی نکالا ہے۔ کوئی کاپی موجود ہو تو بذریعہ وی پی ارسال کریں۔

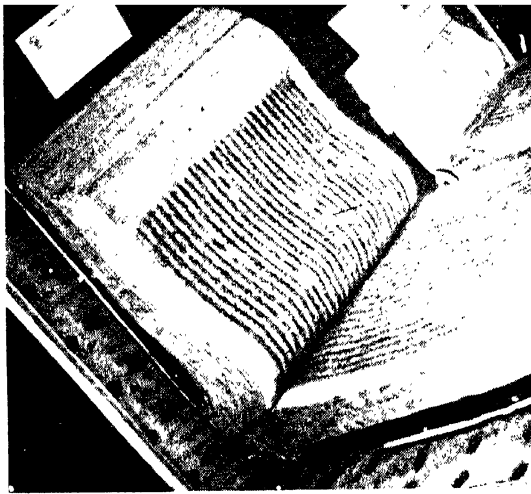
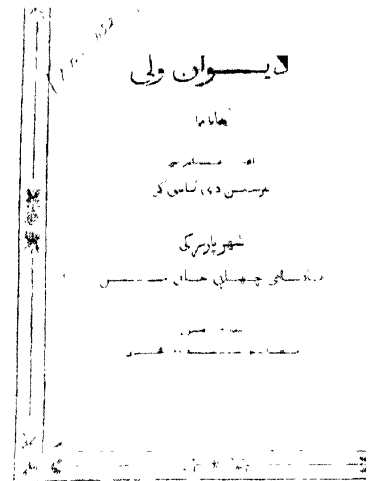
نیاز کیش

الیش کمار

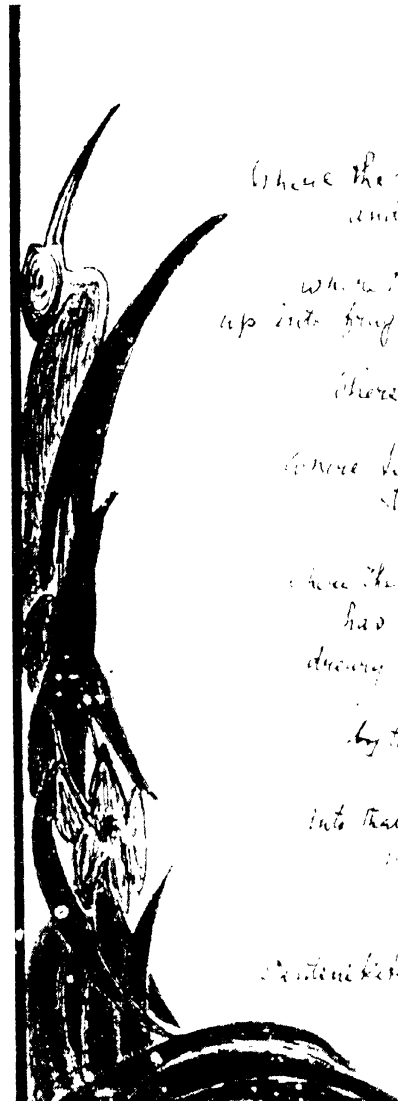
لانا ابوالکلام آزاد

وں کی نمایش میں

ئیں کونے میں
امتیاز علي عرشي
خواجه غلام السیدین
اور پربھاکر ماچوے

نیچے
ھاکر ماچوے مولانا آزاد کو
یک کتاب دکھا رهے هیں

گرنتھ صاحب مکہ
(۱۶۹۶ء)

دیوان ولی
(خدا بخش لائبریری
پٹنہ)

شاعر اعظم ٹیگور کی ایک تحریر

Where the mind is without fear
and the head is held high,
Where knowledge is free;
Where the world has not been broken
up into fragments by narrow domestic
walls;
Where words come out from the
depth of truth;
Where tireless striving
stretches its arms towards
perfection;
Where the clear stream of reason
has not lost its way into the
dreary desert sand of dead habit;
Where the mind is led forward
by thee into ever widening
thought and action —
Into that heaven of freedom,
my Father,
let my country awake.

Rabindranath Tagore

Santiniketan

بھاگوت گیتا کی مالا - تاڑ کے پتوں پر
زبان سنسکرت - رسم خط تیلیگو
( تقریباً ۸۰۰ برس قدیم )

اجنتا کی عورت
مریض غم یشودھرا

ملکہ جودھا بائی
از
غنچہ عشرت
( رضا لائبریری رامپور )

سودا اور غنچہ
ذخیرہ برٹش میوزیم

ارشد قریشی

# اجنتا کی عورت

(خدو خال)

اجنتا عورت کی ایسی جلوہ گاہ ہے جہاں اس کی جسمانی رعنائیاں پاکیزہ حسن کی اوٹ میں شرماتی ہیں۔ جیسے شعلہ کو شیشے نے گھیر رکھا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دیکھنے والے کا دل ہیجان اور وجدان کے ایک ایسے لطیف سنگم پر ہرا اٹھتا ہے کہ عقیدت اور محبت کے سوا کوئی اور جذبہ ابھرنے ہی نہیں پاتا۔ مکمل عورت، مکمل حسن اور ان دونوں کا عکس جب اجنتا کی دیواروں پر یکجا ہوا ایک تصویر بن گئی کہیں کہیں تو ایسا نظر آتا ہے کہ تصویر مصوّر کی کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ پیدا ہو گئی ہے۔

عورت کے حسن کے متعلق شاعروں نے بھی بڑی نازک خیالیاں دکھائی ہیں لیکن کوئی مصوّر اگر ان شاعروں کے محبوب کی تصویر بنانے بیٹھ جائے تو جو شکل سامنے آئے گی اس کو دیکھ کر دوسروں کا تو ذکر ہی کیا۔ خود شاعر اپنی آنکھیں پھیر لیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اجنتا کے آرٹسٹ نے اپنے خیال کو بھی مشاطہ گری کا موقع دیا ہے۔ لیکن اس نے جو صورت بنائی ہے وہ وہی ہے جو عورت کی حقیقی شخصیت کو ظاہر کرتی ہے وہ صورت نہیں جو ایک خاص میلان یا نظر کو پسند ہو۔ دنیا کے مختلف خطّوں سے مختلف ذوق اور مختلف معیار رکھنے والے اجنتا آتے ہیں۔ لیکن اجنتا کی عورت کو دیکھنے کے بعد سب کی جستجوئیں آسودہ ہو جاتی ہیں۔ یہ فتح، یہ سحر، یہ تسخیر اجنتا کی عورت کے ذاتی حسن کے ساتھ ساتھ اس کے مصوّر کی نظر کاری حقیقت پسندی، اور کمالِ فن کی بھی مرہونِ منّت ہے۔ اس لئے مبالغہ نہ ہوگا اگر میں کہوں کہ عورت کو اجنتا میں دیکھا اور پھر کہیں نہیں دیکھا۔ وہ عورت سے زیادہ عورت اور خوبصورت سے زیادہ خوبصورت ہے۔

ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اجنتا کی عورت کسی ماڈل کا عکس رنگین ہے۔ یا مصوّر کا خیال بے نقاب ہو گیا ہے؟ بعض آرٹسٹوں نے "اجنتا کی تخلیق" کے عنوان سے جو تصویریں بنائی ہیں اس میں انھوں نے ماڈل دکھائے ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ سہولت اجنتا کے مصوّر کو حاصل نہیں تھی۔ اس نے باغ میں کالی گھٹاؤں کو سر پہ لئے کسی برق پارہ کو جھولتے دیکھا، کسی کنج میں دو محبّت منانے والوں کی جھلک دیکھی، خوش نصیبی نے اسے کسی راجکماری کی چھب دکھلا دی اور اس نے ان سارے جلوؤں کو اپنے حافظے میں محفوظ رکھا۔ یہی اس کی یادداشتیں اس کے لئے ماڈل کا کام دیتی گئیں۔ اس کے علاوہ اجنتا کے مصوّر نے عورت کی خوبصورتی سے متعلق ان خصوصیّات کی بھی پابندی کی ہے جن کا ذکر منو کے دھرم شاستر میں کیا گیا ہے۔ مثلاً دونوں آنکھوں کے درمیان ایک آنکھ کی لمبائی کے برابر فصل رہے۔ آنکھ کے کونے سے کنپٹی تک بھی ایک آنکھ کی لمبائی کے برابر کا فاصلہ رہے۔ اس طرح چہرے کے تین حصے ہوں۔ پیشانی سے بھوؤں تک، بھوؤں سے ہونٹوں تک اور ہونٹوں سے ٹھوڑی تک۔ اور ان تینوں حصّوں کی لمبائی برابر برابر ہو، لیکن اجنتا کے مصوّر نے اپنا سارا کمال آنکھوں اور ابروؤں کی نقاشی پر صرف کر دیا ہے۔ عام طور پر آنکھ کی پتلی سیاہ ہے اور وضع نرگسی ہے، اوپری پپوٹے کے کنارے پر ایک ہلکا سا خم پیدا کر کے ایک ایسی خوابناک اور نشیلی کیفیت پیدا کر دی گئی ہے کہ بے اختیار میرؔ کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے۔

میرؔ ان نیم باز آنکھوں میں<br>
ساری مستی شراب کی سی ہے

آنکھوں کی اس نیم بازی، اور مستانہ ڈھلک کے ساتھ دنبالہ کی حسن آفرینی رہی سہی کسر پوری کر دیتی ہے۔ ہرن اپنی آنکھوں پر بڑے اتراتے پھرتے ہیں

کوئی جانے ان آنکھوں کی بات ان کو سنا آئے ۔

بعض تصویروں میں آنکھیں چینی اندازِ مصوّری کو پیش کرتی ہیں۔ مثلاً غار نمبر (۱۷) میں بنارس کی رانی کی جو تصویر ہے اس کی آنکھیں چینی وضع کی ہیں۔ اس غار میں راجکمار اور راجکماری کو چمن کی سیر کو نکلتے ہوئے جہاں دکھایا گیا ہے اس گروپ میں بھی آنکھیں چینی وضع کی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ چوتھی صدی عیسوی میں چین سے جو بُدھ بھکشو ہندوستان آئے اُن کے ساتھ آرٹسٹ بھی تھے۔ جنھوں نے اپنی طرزِ نقاشی سے ہندوستانی آرٹسٹ کو متاثر کیا۔

غار نمبر (۱) میں سیدھی جانب وجراپانی کی تصویر کے بازو میں سانولی رانی کی شہرہ آفاق تصویر ہے۔ یہ سانولی نذر کی چیزیں ساتھ لے آئی ہے۔ اور نذر گذارنے سے پہلے اپنے آپ کو دیکھنے کے لئے ٹھٹکی ہے۔ اس کی آنکھیں بہت خاص ہیں۔ جوانی آنکھوں میں ڈورے ڈال چکی ہے۔ لیکن موقع کے لحاظ سے یہ آنکھیں کچھ جھکی جھکی سی ہیں، یہ ادائے بندگی نظر کے لئے بھرپور پرستش کا اجازت نامہ ہے۔ چہرہ پر دیکھے جانے کا شرمگیں احساس اس قدر نمایاں ہے جیسے یہ سانولی رانی جان گئی ہے کہ صدیاں اسے گھورتی ہوئی گذرنے والی ہیں۔ سانولی رانی کی ناک بھی بے حد ستواں اور خوبصورت ہے اور شاید ساری تصویروں میں یہی ناک سب سے زیادہ خوبصورت اور دلکش ہے۔ اجنتا کے مصوّر نے آنکھوں کی نقاشی پر جو زیادہ توجہ دی ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اجنتا کا مصوّر جذبات کا مصوّر بھی ہے اور ظاہر ہے کہ جذبات کی عکاسی کے لئے وہ آنکھ ہی کو کامیاب طریقے سے استعمال کر سکتا تھا۔ غار نمبر (۱۷) کے بیرونی دروازے کی بائیں جانب راجکمار اور راجکماری کی خلوت کی تصویر ہے۔ راجکمار کے ہاتھ میں پیالہ ہے اور راجکماری کی آنکھیں کہہ رہی ہیں ہم خود نشہ ہیں۔ پوری تصویر میں مصوّر کی توجہ کا مرکز راجکماری ہے۔ جوانی کی اُمنگ راجکمار کی سنگت اور شراب کے کیف کے سہ آتشہ اثر کو پیش کرنے کے لئے اس نے راجکماری کی آنکھوں کو ذریعہ اظہار بنا لیا ہے۔ اس نے آنکھ کی پتلی کو اس نیم باز آنکھوں کے کونہ تک اس طرح ڈھلکا دیا ہے کہ تینوں نشوں کی مدہوش اس پتلی کی ایک مستانہ ڈھلک میں ڈگمگاتی نظر آتی ہے۔ نشست کا انداز بھی ایسا دلربایانہ ہے کہ جی چاہے تصویر کی تصویر کھینچ لیں۔ ایک ہاتھ راجکماری کی پنڈلی پر ٹکا ہے۔ دوسرے ہاتھ کی اُنگلیاں گلے کے ہار کی لڑیوں کو اُلجھا رہی ہیں۔ سوسو نزاکتوں کا سہارا لیا جا رہا ہے۔ جیسے یہ نشست دھرتی پر بہت بڑا احسان ہے۔

غار نمبر (۱۶) میں ایک جاں بلب راجکماری کی تصویر ہے۔ یہ تصویر ایک دردناک منظر کو پیش کرتی ہے اور کوئی آنکھ ایسی نہیں جس سے غم نہ جھانکتا ہو۔ راجکماری کا پتی اسے چھوڑ کر چلا گیا۔ وہ اس کی جدائی میں بیکل رہی۔ اس کی تلاش میں لوگوں کو دوڑایا اور اس کے بارے میں کوئی سندیسہ سننے کے لئے منتظر بیٹھی تھی کہ دو آدمی اس کی خدمت میں باریابی چاہتے ہیں وہ دھڑکتے دل کے ساتھ اُن کا سواگت کرتی ہے، لیکن کیا دیکھتی ہے کہ وہ راجکمار کا تاج اس کے پاس لے آئے ہیں۔ کیا سُنتی ہے کہ اس کے سرتاج نے اسے تج دیا ہے۔ راج پاٹ کو تیاگ دیا ہے، بھکشو بن گیا ہے۔ راجکماری کے لئے یہ صدمہ اس کی برداشت سے باہر تھا، اس کا دل ڈوبنے لگا وہ مرنے لگی۔ اس جانباز کی تصویر دیکھئے۔ نڈھال پپوٹے، گرتی ہوئی پلکیں، ڈھلکتی پتلیاں، موت کی تصویر بن گئی ہیں۔ مصوّر نے ایک الوداعی نظر کو آنکھوں میں ٹمٹماتا چھوڑ دیا ہے۔ اب یہ موت کا کام ہے کہ وہ اسے بھی بجھا دے۔ لیکن اجنتا کی تصویروں کو ہاتھ لگاتے موت بھی جھجکتی ہے، کون کہتا ہے وہ پریت کی ماری دُنیا سے اٹھ گئی۔ اس کی تصویر دیکھو ایک امر زندگی اس کی الوداعی نظر سے لپٹ کر رہ گئی ہے۔

غار نمبر (۱) کے اندرونی ورانڈے میں ایک نرتکی کی تصویر ہے۔ نرتکی سولہ سنگھار کئے ناچ رہی ہے۔ بھویں کمان اور مخمور نرگسی آنکھیں ایک اندازِ بے نیازی کے ساتھ اس سمت دیکھ رہی ہیں جدھر کوئی دیکھنے والا نہیں۔ کمر کا لوچ اور پاؤں کا انداز، حرکت اور حسن کی ایسی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے جیسے رقص کی روح مجسم ہو گئی ہو اور دیکھنے والا گھبرا کر سوچنے لگے، ایسے میں کوئی چھم سے جو آ جائے تو کیا ہو، غار نمبر (۱۷) ہی میں اندرا اور اپسراؤں کے گروپ میں جو سانولے رنگ کی اپسرا ہے اس کی آنکھیں اور ہونٹ اس برامدے کی ساری تصویروں میں سب سے زیادہ دلکش اور جاذبِ نظر ہیں۔ بھوئیں پیوستہ نہیں ہیں لیکن ایسی پتلی اور محرابی ہیں کہ ان میں تیر جوڑ کر چلائیں تیر نشانہ پر ہی بیٹھے۔ آنکھوں کے کناروں پر اَبرو نے دنبالہ کے ساتھ جو ایک ہلکا سا موڑ لیا ہے وہ شاید اس بات کو جتانے کے لئے ہے، کہ دلربائی کے میدان میں اَبرو آنکھوں کے برابر برابر چل رہے ہیں۔ ہونٹ

گلابی اور پتلے پتلے، نچلا ہونٹ قدرے موٹا اور اوپری ہونٹ پنکھڑی ہے۔ دہانہ چھوٹا ہے اور ہونٹوں کی سرخی کی رعایت سے ہم اسے ایک فارسی شاعر کی پیروی کرتے ہوئے غنچے سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ لیکن یہ تشبیہ مکمل نہیں ہوگی۔ کیونکہ کلی ایک بار پھول بن جائے تو دوبارہ کلی نہیں بن سکتی اور یہ دہن تو کبھی غنچہ ہے کبھی پھول۔

اجنتا کی عورت کا رنگ کہیں کرشن جی کا رنگ ہے، کہیں سانولا کہیں سیاہ شیشمی، کہیں گورا، کہیں گندمی اور کہیں عنابی۔ غار نمبر (۱۵) میں اندر اور اپسراؤں کے جس گروپ کا میں نے ذکر کیا ہے اس میں رنگ برنگ کی اپسرائیں ہیں، ایک عنابی ہے، ایک گندمی اور ایک سانولی، بعض جگہ تو یہ گمان بھی ہے کہ لباس کے اندر سے جسم کے رنگ کو جھلکا دیا گیا ہے۔

اجنتا کی عورت کا چہرہ بیضوی ہے شانے گول، کمر پتلی، ناک ستواں انگلیاں پتلی اور لمبی ہیں اور ایسے ہاتھوں کی تخلیق جن کی لاجواب نقاشی نے اجنتا کو ایک خصوصی شہرت بخش رکھی ہے۔

اجنتا کی عورت کھڑے رہنے، بیٹھنے اور دوسری حالتوں کے ایسے دلنشین انداز سے واقف ہے کہ اس کی ہر ادا ایک نگارخانہ ہے۔ غار نمبر (۲) میں اندرونی دیوار پر بُدھ کی سوتیلی ماں کی تصویر ہے اس میں کھڑے رہنے کا انداز ایسی لاابالی شان اور ایسا بانکپن لئے ہوئے ہے کہ دیکھنے والے کی تمنا ہوتی ہے۔ جب تک یہ دنیا گھومے یہ اسی طرح کھڑی رہے۔ اجنتا کے ان پری وشوں کے ذکر سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اس نگارخانہ کی ہر عورت تصویر ہے۔ اجنتا کے آرٹسٹ کی نظر باتمیز ہے اور وہ حسن کی دولت آنکھ بند کرکے نہیں لٹاتا رانیوں کے جلو میں جو داسیاں دکھائی گئی ہیں اُن کے خدوخال معمولی ہیں۔ اور کہیں کہیں تو بہت بھونڈی شکلیں بھی نظر آتی ہیں۔ لیکن اجنتا کا آرٹسٹ بوڑھی عورتوں کے ساتھ خاص طور پر بہت ظالمانہ سلوک کر گیا ہے۔ جہاں جہاں اس نے بوڑھی عورتوں کو پیش کیا ہے اس قدر کریہہ اور ڈراؤنی شکلوں میں پیش کیا ہے دیکھنے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جائیں اس میں کچھ مرد کی ہوس کارانہ تنگ نظری کو دخل ہے کہ وہ ایک بار عورت کی موت کو تو برداشت کرلے لیکن عورت کے بڑھاپے کو کسی حال گوارا نہیں کرسکتا اور اس معاملے میں انسانی جذبۂ ہمدردی کی سفارشیں بھی بے اثر رہ جاتی ہیں۔ اجنتا کا آرٹسٹ عورت کے بڑھاپے کو لٹکے ہوئے چھاتیوں، پھیلے ہوئے نتھنوں اور لمبے لمبے دانتوں سے نفرت انگیز بناتا ہے۔ ستم ظریفی کی انتہا یہ تھی کہ جہاں اُسے بھوتوں کی شکلیں بنانی پڑیں وہاں اُس نے بوڑھیوں کو اپنی مکروہ ہیبت ناکیوں کے ساتھ کھڑا کر دیا۔

ایک اور بات اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہے کہ اگرچہ اجنتا کی عورت کہیں کہیں چینی، نازِ حسن کی مالک نظر آتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر اس کے خدوخال ہندوستانی ہی ہیں اور اندازِ قد ہر لباس میں پکار اُٹھتا ہے کہ رنگ کی ملاحتیں، اعضا کے سڈول پن اور دلنواز اداؤں کے اس انوکھے امتزاج کو پدمنی کے سوا اور کسی نام سے پکارا نہیں جاسکتا۔

## سکّوں سے متعلق معلومات

۱- بھارت میں پہلا روپیہ ۲۷-اگست ۱۷۵۷ء کو ایک ٹکسال میں ڈھالا گیا تھا جسے ایسٹ انڈیا کمپنی نے نواب سراج الدولہ کے ساتھ کلکتے میں قائم کیا تھا

۲- جدید قسم کی پہلی ٹکسال کا سنگِ بنیاد کلکتے میں ۱۸۲۴ء میں رکھا گیا تھا۔ یہ ٹکسال جہاں ۱۳ لاکھ روپے کی مالیت کی مشینری لگائی گئی تھی یکم اگست ۱۸۲۹ء کو چالو ہوئی اس وقت اس ٹکسال میں روزانہ دو لاکھ چاندی کے سکے بنائے جاسکتے تھے۔

۳- بھارت ۱۹۱۴ء سے کئی دوسرے ملکوں مثلاً آسٹریلیا، بھوٹان، لنکا، مصر، پاکستان، سعودی عرب، بھارت کی پرتگیزی نوآبادیوں اور برطانوی مشرقی افریقہ وغیرہ کے لئے سکے تیار کرتا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے سابق رجواڑوں کے سکے بھی بنائے۔

۴- اس وقت ملک میں کل تین ٹکسالیں ہیں جو بمبئی، حیدرآباد اور علی پور میں واقع ہیں۔

۵- جنگ کے دوران میں کلکتہ کی ٹکسال میں ۱۹۴۴-۴۵ء میں کل ۱۰۴۸۲۷۸۰۰۰ سکے تیار کئے گئے۔ یہ قریب قریب عالمی ریکارڈ تھا۔

۶- "روپے کا لالچ ہی تمام بُرائیوں کی جڑ ہے۔" یہ الفاظ کلکتہ کی ٹکسال کے ایک شوکیس پر لکھے ہوئے ہیں۔ اس شوکیس میں جعلی سکے برائے نمائش رکھے ہوئے ہیں۔

کرتار سنگھ دُگل

(ریڈیو ناٹک)

# انار کے دو پتے

## پہلا منظر

(متوسط درجے کے ایک گھر کا گول کمرہ۔ وقت شام کی چائے کا۔ گول کمرے میں دیور بھابی بیٹھے ہیں۔ بھابی چیندرا نئے زمانے کی ایک پڑھی لکھی خاتون ہے۔ دیور روپ آج ہی ولایت سے تین سال پڑھنے کے بعد لوٹا ہے۔ بھابی اور دیور سویرے سے باتیں کر رہے ہیں۔ ولایت کی باتیں، اپنے دیش کی باتیں، اپنے گھر کی باتیں۔ ابھی تک اُن کی باتیں ختم نہیں ہوتیں)

رُوپ۔ (اُٹھتے ہوئے) اچھا بھابی۔ چائے تمہاری تو ابھی تک آئی نہیں اور مجھے دیر ہو رہی ہے۔

چیندرا۔ ارے بیٹھو تو۔ چائے ابھی آجاتی ہے۔ تمہارے بھائی صاحب بھی تو آنے والے ہیں (پکارتے ہوئے) مینا!

رُوپ۔ (چونک کر) ہاں بھابی! سنو یہ مینا تمہاری کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ گڑیوں سے کھیلا کرتی تھی جب میں ولایت گیا۔

چیندرا۔ لڑکیاں بیل کی طرح بڑھتی ہیں۔

رُوپ۔ سویرے آنگن میں بچوں کے ساتھ کھیل رہی تھی۔ میں سمجھا تمہاری کوئی سہیلی ہے۔ ہاتھ جوڑ کر سر جھکا کر میں نے نمستے کی۔ وہ شرم سے جیسے دوہری ہو گئی۔

چیندرا۔ لڑکی اچھی ہے۔

رُوپ۔ صرف اچھی؟

چیندرا۔ تم تو تین سال ولایت رہ کر بھی .........

رُوپ۔ ولایت میں بھابی ایسی لڑکیاں کہاں۔ آنکھوں کی لاج کا جو حُسن ہوتا ہے مغرب میں وہ مجھے بہت کم دکھائی دیا۔

چیندرا۔ مجھے تو جیسے جیسے یہ لڑکی بڑھ رہی ہے اس کی چنتا ہی کھائے جا رہی ہے۔

رُوپ۔ گھر کا کام کرنے کے لئے ایسی لڑکی کسی بھی قیمت پر مہنگی نہیں۔

چیندرا۔ وہ تو ٹھیک ہے۔ پر....

رُوپ۔ ایسی لڑکی گھر کی زینت ہوتی ہے۔ گھر کی خوبصورتی ہوتی ہے۔ جہاں بیٹھے اس جگہ سے خوشبو آنے لگتی ہے۔ جہاں کھڑی ہو وہ جگہ اچھی لگنے لگتی ہے۔

چیندرا۔ وہ تو ٹھیک ہے۔ پر اُس کی ماں کے بارے میں لوگ پتہ نہیں کیا کیا کہانیاں اُڑاتے رہتے ہیں۔

رُوپ۔ کوئی پھول کو اس لئے حسین نہ کہے کیونکہ وہ کیچڑ میں سے پیدا ہوا ہے۔ کوئی موتی کو اس لئے ہاتھ نہ لگائے کیونکہ وہ کوڑے پر سے ملا ہے۔

چیندرا۔ وہ تو میں بھی مانتی ہوں پر......

رُوپ۔ کوئی اس کی آنکھوں کو دیکھے، کوئی اس کے بالوں کو دیکھے۔ اس کا انگ انگ کومل، اچھوتا، ہاتھ لگانے سے جیسے مَیلا ہو۔

چیندرا۔ حُسن غریبی میں، ناداری میں اور بھی نکھرتا ہے۔

رُوپ۔ ابھی میرے جوتے صاف کر رہی تھی۔ کتنی دیر تک چِک کے پیچھے کھڑا میں اس کی چوڑیوں کی جھنکار سنتا رہا۔ جھن........جھن.....
جیسے کوئی اپسرا آسمان سے اُتر رہی ہو۔ ایک مدھر سنگیت......

چیندرا۔ تُو تو شاعری کرنے لگا۔ ویسے لڑکی گاتی بھی ہے اور بہت اچھا گاتی ہے۔ سچ!

رُوپ کام کرتے کرتے گاتی رہتی ہے (کان لگا کر سنتے ہوئے) شاید اب بھی

گنگنا رہی ہے۔

(بھابی دیور دونوں کان لگا کر سنتے ہیں۔ کچھ دیر گنگنانے کے بعد باہر رسوئی سے گانے کی آواز آنے لگتی ہے)

مینا۔ (باہر سے) دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے[1]

چندرا۔ کتنا پیارا گاتی ہے!

روپ۔ ماہیئے کے یہ بول مجھے بہت پسند ہیں۔ کبھی میں بھی ایسے ہی گایا کرتا تھا

چندرا۔ مجھے یاد ہے۔ جس دن میری ڈولی آئی تھی اس رات آنگن میں بیٹھ کر تم نے ماہیا گایا تھا۔

روپ۔ اور اس کے دوسرے دن ہی میں ولایت چلا گیا تھا۔

چندرا۔ تم بھی تو بہت اچھا گاتے تھے۔ تمھارے بھائی صاحب آ جائیں تو آج تمھارا گانا سنا جائے گا۔

روپ۔ کہاں بھابی۔ اب تو گیت جیسے مر گئے ہیں میرے سینے میں۔ کوئی وقت تھا جب گیت پھوٹ پھوٹ کر نکلتے تھے میرے روئیں روئیں سے — اُٹھتے بیٹھتے میں گنگناتا رہتا تھا۔

چندرا۔ (پکارتے ہوئے) مینا۔! کیا چائے نہیں لائے گی آج؟

روپ۔ ابھی تک گنگنا رہی ہے۔

چندرا۔ کہتے ہیں اس کی ماں اپنے وقت کی مشہور گانے والی تھی۔

روپ۔ سنو بھابی ...... ابھی تک گنگنا رہی ہے۔

چندرا۔ ہاں۔ کہتے ہیں اس کی ماں ڈھولک کے ساتھ بڑے گیت گایا کرتی تھی۔

روپ۔ سچ؟

چندرا۔ چائے لئے آ رہی ہے۔

روپ۔ (باہر دیکھتے ہوئے) کیسے آ رہی ہے، چائے کے برتن اُٹھائے ہوئے۔ سمٹی سی، لجاتی سی۔

چندرا۔ چائے لا رہی ہے۔

روپ۔ اور گنگنا رہی ہے (گنگناتے ہوئے) دو پترا اناراں دے ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے۔

---

[1] انار کے دو پتے۔ ہماری گلی میں پریتم کے کبوتر آ کر بیٹھ گئے ہیں۔

(اتنے میں مینا داخل ہوتی ہے۔ ہلکی کلی سی مینا۔ کمرے میں روپ کو گنگناتا دیکھ کر جیسے ایک دم ٹھٹک کر رہ جاتی ہے۔ چائے کے برتنوں کی ٹرے اس کے ہاتھوں سے پھسل کر نیچے جا گرتی ہے۔ چائے کے برتنوں کو اس طرح ٹوٹتے دیکھ کر کمرے میں بیٹھے چندرا اور روپ چونک پڑتے ہیں۔ پر مینا ایک لمحہ کے لئے ویسی کی ویسی نشے میں آنکھیں بند کئے کھڑی رہتی ہے۔ پھر بجلی کی چمک کی طرح اس کا چہرہ بشاش ہوا ٹھٹکا ہے اور پھر دوسرے ہی لمحہ ٹوٹے ہوئے برتنوں کو دیکھ کر اس کی گھبراہٹ ایک چیخ میں بدل جاتی ہے اور وہ بھاگتی ہوئی باہر چلی جاتی ہے)

## (دوسرا منظر)

(چائے کے برتن ٹوٹنے کے شور کے ساتھ آرکسٹرا کی گونج سنائی دیتی ہے اور جیسے ہی مینا چیخ مار کر باہر جاتی ہے، آرکسٹرا اور اونچا ہو جاتا ہے۔

— اور پھر اس سنگیت میں سے ڈھولک کی آواز اُبھرتی ہے۔ اس کے ساتھ ایک بیاہ والے گھر کی چہل پہل۔ پھر اس شور میں سے روپ کے ماہیا گانے کی آواز سنائی دیتی ہے

دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے

یہ گانا گھر والے سن رہے ہیں۔ اڑوس پڑوس والے سن رہے ہیں۔ مہمان سن رہے ہیں۔ نوکر چاکر سن رہے ہیں

(ایک کمرے میں جہاں نوکر کھڑے ہیں)

سمترا۔ مینا یہ تو چھلے کو کیسے پیالے پر مار رہی ہے۔ تجھے ڈر نہیں لگتا اگر پیالہ ٹوٹ جائے تو—

مینا۔ (سنبھل کر) ہاں

سمترا۔ اگر ایسے ہی تجھے چھوٹے سرکار کی ڈھولک کے ساتھ تال دینا ہے تو آگے چلی جا۔

مینا۔ سمترا تجھے پیالے کے ٹوٹنے کا ڈر ہے۔ میرے چھلے کے ٹیڑھے ہو جانے کا نہیں۔

سمترا۔ تب ہی تو میں کہتی ہوں آگے چلی جا اور وہیں تو کوئی تال دے رہی ہیں۔

مینا۔ ہائے ہمارے چھوٹے سرکار کتنا پیارا گاتے ہیں!

سمترا۔ سنا ہے کل ولایت جا رہے ہیں۔

مینا۔ سمترا بہن! ولایت بھلا کدھر ہوئی؟

سمترا۔ دُور۔ بہت دُور

مینا۔ جہاں کوئی نہیں پہنچ سکتا۔ چاہے کوئی ساری عمر چلتا رہے۔

سمترا۔ نہیں کوئی چل پڑے تو کون سی منزل ہے جو طے نہیں ہو جاتی۔

مینا۔ سچ سمترا؟

(اک دم مینا پھر چھلّا پیالے پر مارنے لگتی ہے)

سمترا۔ پھر وہی بات۔ اری تو کیوں پیالے کو توڑنے پر تُلی ہوئی ہے؟

مینا۔ پیالہ کیا ٹوٹے گا۔

سمترا۔ اگر کسی نے یوں تجھے تال دیتے ہوئے دیکھا تو آ کر تجھے اُٹھا لے جائے گا۔

مینا۔ سچ سمترا

(ابھی تک تال دئے جا رہی ہے)

سمترا۔ تو نے ایسے کہا ہے جیسے کاش تجھے کوئی اُٹھا کر لے جائے۔

مینا۔ مجھے کون اُٹھائے گا؟

سمترا۔ تجھ پر تو اوپر سے کوئی باز جھپٹے گا اور اُٹھا کر لے جائے گا

(ہنس پڑتی ہے)

مینا۔ یہ کوئی ہنسنے کی بات نہیں سمترا۔ مجھے تو رونا آ رہا ہے۔ تمھارا مطلب ہے کوئی بارات نہیں آئے گی۔ کوئی ڈھول نہیں بجیں گے، کوئی مہندی نہیں رچے گی کوئی ڈولی نہیں نکلے گی۔

سمترا۔ بارات وہاں چڑھ کر جاتی ہے جہاں بارات کا استقبال کرنے والا کوئی ہو۔

مینا۔ اگر جنم کسی غریب کے گھر میں ہوا ہے تو اس میں میرا دوش کیا ہے ایک بادل سے بوندیں ٹپکتی ہیں۔ کوئی پپیہے کی پیاس بجھاتی ہے۔ کوئی پھول پتّوں پر موتی بن جاتی ہے اور کوئی پتھر سے ٹکرا کر چھترا جاتی ہے۔

سمترا۔ آج تو کیسی باتیں کر رہی ہے؟

مینا۔ (نرم ہو کر) ہاں مجھے پتہ نہیں کبھی کیا ہو جاتا ہے؟ آج شام میں اندر کے کمرے کو جھاڑ پونچھ رہی تھی۔ پلنگ پر بچھی چادر کو دیکھ کر میرا جی چاہا میں اس پر سو جاؤں

(ابھی تک تال دے رہی ہے)

سمترا۔ اری باتوں باتوں میں تو پیالہ توڑ دے گی۔

مینا۔ تو کیا ہوا؟ آج ہمارے چھوٹے سرکار کی بھابی آئی ہے۔ آج میں نے ایک پیالہ توڑ دیا تو کیا۔ ڈولی پر سے تو لوگ کتنا کچھ وار کر پھینک دیتے ہیں۔

آواز۔ (دُور سے) مینا۔

مینا۔ آئی۔

(چلی جاتی ہے۔ مینا کے جانے پر ڈھولک کے ساتھ گانے کی آواز اونچی ہو جاتی ہے۔ اس بیچ سے پھر سمترا کی آواز اُبھرتی ہے)

سمترا۔ (اپنے آپ سے) یہ لڑکی۔ یہ لڑکی جیسے آنکھ سے ڈھلکا ہوا کوئی آنسو ہو۔ یہ لڑکی اس کے موتی کے دانوں جیسے دانت۔ یہ لڑکی۔ یہ تو ہمارے بیچ نہیں رہے گی۔

(ڈھولک کے ساتھ گانے کی آواز پھر اُونچی ہو جاتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ آوازیں مٹ جاتی ہیں)

## تیسرا منظر

(کئی مہینے بعد۔ مینا بیٹھی برتن صاف کر رہی ہے۔ ساتھ ساتھ گنگنا بھی رہی ہے۔ دوپہر اتار آئی ہے.... وقت شام کا ہے۔ پرچھائیاں ڈھل رہی ہیں۔ رسوئی میں اور کوئی نہیں)

سمترا۔ (آتے ہوئے) اری تو کب تک اس طرح بیٹھی برتن صاف کرتی رہے گی۔

مینا۔ ہاں بہن آج کچھ دیر ہی ہو گئی ہے۔

سمترا۔ رات ہو رہی ہے اور تو نے ابھی تک چائے کے برتن صاف نہیں کئے

مینا۔ میں سوچتی ہوں سمترا! میں کب تک یہ چائے کے برتن صاف کرتی رہوں گی

سمترا۔ اس زندگی میں ترقی کی منزلیں بہت دُور ہوتی ہیں۔ اب تو برتن مانجھتی ہے بچّے کو کھلاتی ہے۔ پھر تو بچّے کو کھلائے گی جھاڑ پونچھ کرے گی۔ پھر تو جھاڑ پونچھ کرے گی چائے بنائے گی۔ پھر تجھے سبزی بھاجی بنانی آ جائے گی۔ پھر تو کلیا پلاؤ اور کتنا کچھ اور بنا لیا کرے گی۔ پھر تو ایک دن بہت بڑھیا کھانا پکائے گی اور کھانا کھانے والا کوئی تیری طرف لپکے

دیکھے گا جیسے سردیوں میں کوئی آگ کی طرف دیکھتا ہے
یا گرمیوں میں برف کی چمک کسی کو اچھی لگتی ہے اور تو سمجھے گی تیرا
جنم سپھل ہو گیا۔

مینا۔ سمترا! جب تو ایسی باتیں کرتی ہے۔ تیری باتیں سنتے سنتے جو ھنوک
میں نگلتی ہوں، وہ کتنا کڑوا کڑوا ہوتا ہے۔

سمترا۔ سو سو بار دن میں اس کڑوے زہر کے گھونٹ پیتے ہوئے بھی ہمیں کچھ
نہیں ہوتا۔ میری ماں مرنے سے پہلے جس جگہ پر تھوکتی تھی وہاں چھید ہو
جاتے تھے۔ وہ مجھے گالیاں دیتی، دن رات کوستی رہتی، مجھے تب بھی کچھ نہ ہوا میں
بڑھتی گئی بڑھتی گئی۔ جوان ہوتی گئی جوان ہوتی گئی — اور پھر
ایک دن اُس نے میری طرف دیکھا۔ میں نے اپنی ماں کی قمیض پہنی ہوئی
تھی۔ میری ماں کی قمیض مجھے تنگ تنگ گھٹی گھٹی کھنچی کھنچی لگ رہی
تھی۔ میرے قد کو اس نے دیکھا۔ میرے بت کو اس نے نہارا اور
اس کے دل کی حرکت بند ہو گئی۔

مینا۔ خوش قسمت ہو بہن۔ تم نے اپنی ماں کو تو دیکھا ہے مجھے اپنی ماں کی کوئی
یاد ہی نہیں۔

سمترا۔ غریبی سب سے بڑا پاپ ہے۔ کپڑوں پر پڑی مٹی دھول کہہ کر جھاڑ دی
جاتی ہے۔ وہی مٹی کمہار کے ہاتھوں میں ایک نیا روپ لے کر نکھرتی
ہے۔ جس بات کے لئے غریب کو سولی پر لٹکنا پڑتا ہے وہی بات امیر
کا من بہلاوا کہہ کر ہنسی میں ٹال دی جاتی ہے۔

مینا۔ ہائے تو کیسی باتیں کرتی ہے سمترا! مجھے تو امیر اچھے لگتے ہیں۔

سمترا۔ تجھے تو ہری گھاس پر لیٹنا اچھا لگتا ہے۔ پھولوں کو دیکھنا اچھا لگتا ہے۔
تجھے تو پنکھوں والے ٹھنڈے کمروں میں اسانا اچھا لگتا ہے۔ پتہ نہیں
اور کتنی دیر تو پرائے اُترنے پہن پہن کر اپنے روپ کو جھٹلاتی
رہے گی۔

مینا۔ مجھے تو اپنے آپ کو اس طرح فریب دینا بڑا اچھا لگتا ہے۔

سمترا۔ تو پھر تو اپنے آپ کو اسی طرح فریب دیتی رہ۔ میں تو چلی۔
(جاتی ہے)

مینا۔ اری سمترا بہن۔ سن تو گھر والوں کا کھانا آج باہر ہے۔ ٹھہر جا
باتیں کریں گے۔

سمترا۔ (دور سے) نہیں۔ مجھے کام ہے۔

مینا۔ چلی گئی (برتنوں کو صاف کرتے ہوئے اپنے آپ سے) یہ سمترا کیسی باتیں
کرتی ہے! اس پیالے میں ہمارے چھوٹے سرکار چائے پیا کرتے تھے
اس پیالے میں اب بی بی چائے پیتی ہے۔ اس پیالے میں میں نے بھی
کئی بار چائے پی ہے۔ کسی کو کوئی چیز اچھی لگتی ہے۔ کوئی مانگ لیتا
ہے، کوئی چھین لیتا ہے کوئی چرا لیتا ہے۔

(برتن صاف کرتے کرتے پیالہ ایک دم کسی اور
پیالے سے ٹکرا کر جھنجھنا اُٹھتا ہے۔ اور مینا
اس آواز پر جیسے چونک پڑتی ہے۔ لمحہ بھر کے لئے
اس کی آنکھیں نشے میں جھوم جاتی ہیں۔ پھر
اس کا چہرہ کھل اُٹھتا ہے اور وہ جان بوجھ
کر پیالے کو ٹکرا کر وہی آواز پیدا کرنے کی کوشش
کرتی ہے۔ آواز کبھی سریلی نکلتی ہے کبھی نہیں
پھر بے اختیار وہ گانے لگتی ہے۔

دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے

اس طرح گاتی ہوئی مینا پیالے سے پیالہ ٹکرا
کر تال لے رہی ہے۔ تب ہی اچانک پیالہ ٹوٹ
جاتا ہے۔ پر مینا جیسے نشے میں ڈوب گئی ہو۔
اس کی آنکھیں مست ہو جاتی ہیں)

سمترا۔ (آتے ہوئے) اری تو نے وہی بات کی نہ

مینا۔ (چپ ہے)

سمترا۔ اری تو نے پیالہ توڑ کر ہی دم لیا نا؟

مینا۔ (ابھی تک چپ ہے)

سمترا۔ اری تجھے ہو کیا گیا ہے؟ کیسے آنکھیں بند کئے نشے میں چور سی بیٹھی
ہوئی ہے۔

مینا۔ (مست سی ہو کر) سمترا!

سمترا۔ کیوں؟ تجھے توڑنے کے لئے ایک اور پیالہ دوں!

مینا۔ سمترا بہن

سمترا۔ میں یہ پوچھتی ہوں۔ تیرے یہ کیسے لچھن ہیں۔ اس دن باتیں کرتے
کرتے تو نے چُنری کے پلو کو پھاڑ ڈالا تھا۔

مینا۔ اری سمترا۔ تو مجھے یوں شرمندہ نہ کر۔

سمترا۔ تجھے شرمندہ تو ہونا ہی ہے ایک دن۔ لوگ، نوکر برتن صاف کرنے
کے لئے رکھتے ہیں برتن تڑوانے کے لئے نہیں۔ میں نے تجھے تب
بھی کہا تھا۔ میں تجھے ہمیشہ کہتی رہتی ہوں۔ پیالے سے بھلا تال دینا
کیسا۔ پر تو مانتی ہی نہیں۔ میں تو یا یا چلی۔ اگر ابھی کوئی آ گیا۔
ڈانٹ چاہے تجھے ملے گی ڈر سے جان میری نکل جائے گی۔

(جاتی ہے)

مینا۔ (پیالے کے ٹکڑوں کو چُنتے ہوئے) سچ یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ پیالوں کو
میں بجاتی گئی۔ بجاتی گئی۔ بجاتی گئی۔ پھر پیالہ ٹوٹ گیا — پیالہ
ٹوٹ گیا۔ تو مجھے لگا جیسے — مجھے کیسے لگا؟ پیالے کا یہ ٹوٹا
ہوا ٹکڑا ایسے لگتا ہے جیسے انار کا پتا ہو۔ یہ دوسرا ٹکڑا بھی بالکل
اسی جیسا ہے — انار کے دو پتے
(گنگناتے ہوئے)

دو پتر اناراں دے
ساڈی گلی آ بیٹھے .......

(اور اس طرح گا رہی ہوتی ہے کہ اس کی آواز دھیمی پڑ
جاتی ہے پھر کھو جاتی ہے)

## (چوتھا منظر)

(کئی مہینوں کے بعد گول کمرے میں مینا جھاڑ پونچھ کر رہی
ہے۔ چندرا ساتھ والے کمرے میں سلائی کی مشین چلا رہی
ہے کہ ٹیلیفون کی گھنٹی بجتی ہے)

چندرا۔ (دور سے) مینا تو ٹیلیفون سن لے۔ دیکھ کون ہے۔

مینا۔ (ٹیلیفون سنتے ہوئے) ہیلو!

آواز۔ کون بول رہا ہے؟

مینا۔ جی میں مینا بول رہی ہوں!

آواز۔ چندرا بی بی جی ہیں؟

مینا۔ بی بی جی گھر میں ہی ہیں۔

آواز۔ آپ کون بول رہی ہیں؟

مینا۔ میں کون — جی میں۔ میں بی بی جی کو بلاتی ہوں۔

(ٹیلیفون میز پر رکھ کر ساتھ والے کمرے میں جاتی ہے)

چندرا۔ (ٹیلیفون اُٹھا کر) ہیلو

آواز۔ چندرا بھابی۔ میں سہگل بول رہا ہوں۔

چندرا۔ کیا حال ہے؟ کب آئے تم بمبئی سے؟ جب سے دیپ گیا ہے تم
نے تو کبھی شکل ہی نہیں دکھائی۔

سہگل۔ بھابی! آج ہی آیا ہوں بمبئی سے۔ میں نے سوچا ٹیلیفون پر حاضری
لگوا لوں۔ پر پہلے یہ بتاؤ کہ یہ لڑکی کون تھی جو ٹیلیفون سُن رہی تھی؟

چندرا۔ کیوں، تمہیں کیا مطلب ہے؟

سہگل۔ بڑی پیاری آواز تھی۔ میں نے سوچا۔ پتہ نہیں کون ہے۔

چندرا۔ ہاں لڑکی بہت اچھی ہے۔

سہگل۔ کیا خوبصورت بھی اتنی ہے جتنی آواز پیاری ہے؟

چندرا۔ تم فلموں والوں سے بھگوان بچائے۔

سہگل۔ میری نئی فلم میں ایک ۱۴-۱۵ برس کی راجکماری ہے جس کے لئے
میں ایک چہرہ ڈھونڈھ رہا ہوں۔

چندرا۔ سچ؟

سہگل۔ ہاں میں مذاق نہیں کر رہا۔

چندرا۔ تو پھر لڑکی حاضر ہے۔

سہگل۔ پر یہ ہے کون؟

چندرا۔ (ہنستے ہوئے) میری نوکرانی ہے۔ کہو پسند ہے؟

(پھر ہنستی ہے)

سہگل۔ کیا مطلب ہے تمہارا۔ کیا ایک نوکرانی راجکماری کا پارٹ نہیں کر سکتی۔

چندرا۔ کیوں نہیں کر سکتی؟ زندگی کا پارٹ کرنا آسان ہے پر ویسے
ایک درجے سے دوسرے درجے تک چڑھنا ذرا کٹھن ہے۔

سہگل۔ اچھا۔ دیپ کی کوئی چٹھی آئی؟

چندرا۔ ہاں آج سویرے ہی آئی ہے۔

سہگل۔ کیا لکھتا ہے؟

چندرا۔ میں خط منگواتی ہوں (آواز دیتے ہوئے) مینا! میری سنگار میز پر یورپ کی چٹھی رکھی ہے۔ ذرا لانا تو

سہگل اس لڑکی کی آواز ہی پیاری نہیں نام بھی پیارا ہے۔

(مینا چٹھی لا کر چندرا کو دیتی ہے اور پھر اسی کمرے کو جھاڑنے پونچھنے لگتی ہے)

چندرا۔ لے سُن۔ یہ چٹھی اس نے پیرس سے لکھی ہے (چٹھی پڑھتے ہوئے) "میں آج سویرے ہی لندن سے پیرس آیا۔ پچھلے کچھ دنوں سے مجھے کچھ زکام ہو رہا تھا۔ اب میری طبیعت ٹھیک ہے۔ جوں جوں میں مغرب کے لوگوں کو دیکھتا ہوں ان کا رہن سہن دیکھتا ہوں۔ مجھے اپنا وطن یاد آتا ہے۔ اپنا گھر یاد آتا ہے۔ وطن کی محبت کیا ہوتی ہے اس کا پتہ وطن سے باہر آ کر چلتا ہے۔ اپنے وطن کے لوگوں کی قدر، اپنے وطن کی تہذیب و تمدن کی بڑائی کا احساس باہر آ کر ہی ہوتا ہے۔ میں تو ماتھے کے ایک ٹیکے پر سے ..... "

(کمرے کی صفائی کر رہی مینا کے ہاتھ سے کانچ کا پھولدان ایک دم چھوٹ جاتا ہے اور فرش پہ گرتے ہی ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے)

چندرا۔ ہیں۔ یہ کیا تو نے توڑا ہے مینا؟ (ٹیلیفون میں) معاف کرنا سہگل اس چڑیل نے میرا پھولدان توڑ ڈالا ہے۔ تم اِدھر تو آ ہی رہے ہو۔ باقی چٹھی آ کر پڑھ لینا۔ اچھا نمستے۔

(ٹیلیفون رکھ کر جاتی ہے)

سمترا۔ (باہر سے آتے ہوئے) یہ کیا ٹوٹا ہے۔ آواز باہر رسوئی تک گئی ہے۔

چندرا۔ اس لڑکی کے ہاتھوں کو پتہ نہیں کیا ہو گیا ہے جیسے طاقت ہی نہ ہو۔

سمترا۔ اتنا بھاری پھولدان تجھے کاہے کو صاف کرنا تھا مینا؟

چندرا۔ قالین کا ستیاناس الگ ہو گیا ہے۔ میں کہتی ہوں تیرا دھیان کہاں اڑا رہتا ہے؟

سمترا۔ دھیان کہاں اڑے گا بے چاری کا۔ آج اس کی طبیعت کچھ ٹھیک نہیں۔

چندرا۔ (نرم پڑتے ہوئے) تو پھر کیوں کام کر رہی ہے۔ جا کر آرام کرے۔ اور یہ پھولدان بھاری بھی تو کتنا ہے۔ اچھا ہُوا اس سے جان چھوٹی۔ مجھے تو ایک آنکھ بھی نہیں بھاتا تھا۔

سمترا۔ جا مینا۔ تو جا آرام کر۔ یہ ٹکڑے میں چُن لیتی ہوں۔

(مینا اپنے خیالوں میں کھوئی باہر جاتی ہے)

چندرا۔ سمترا! ایک پیالہ چائے کا بنا کر اسے دے دینا۔

سمترا۔ بی بی جی اس بے چاری پر ناراض نہ ہُوا کریں۔ آپ کے سوا اس کا کون ہے۔

چندرا۔ میں کیوں ناراض ہونے لگی۔ میرے گھر کی تو یہ رونق ہے۔

سمترا۔ کل اسے کسی نے کچھ کہہ دیا تھا۔ ساری رات اس کی آنکھ نہیں لگی۔

چندرا۔ کیا کہہ دیا کسی نے اس کو۔

سمترا۔ پتہ نہیں لوگ کیا کھسر پھسر کرتے رہتے ہیں۔

چندرا۔ ہاں (ٹالتے ہوئے) لوگوں کی باتوں کا کیا ہے۔

سمترا۔ لڑکی اچھی ہے۔

چندرا۔ سچا موتی ہے۔

سمترا۔ اچھا بی بی جی میں ان ٹکڑوں کو باہر پھینکتی ہوں اور دیکھوں مینا لیٹی بھی ہے کہ نہیں۔

(سمترا پھولدان کے ٹکڑے اُٹھا کر باہر لے جاتی ہے)

چندرا۔ (اپنے آپ سے) کیسے گھبرا گئی تھی بے چاری۔ جیسے جان نکل گئی ہو۔ خوف سے آنکھیں بند۔ ایک بول بھی تو منہ سے نہیں نکلا۔ ہائے غریبی بھی کیا چیز ہے۔ ایسی لڑکی پر تو کوئی لاکھ پھولدان وار کر پھینک دے۔

(موٹر کا ہارن سن کر چندرا باہر جاتی ہے)

## پانچواں منظر

(کئی مہینے اور گزر گئے ہیں۔ مینا دسوئی میں بالکل اکیلی ہے۔ اداس اور بے چین۔ کبھی دروازے میں کھڑی ہوتی ہے کبھی کھڑکی میں۔ پھر ایک پیالہ لے کر اسے دھیرے سے بجاتی ہے اور دوپٹہ اتار دے گنگنانے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک دو بار گنگنا کر چپ ہو جاتی ہے جیسے اسے تسکین نہ ہوئی ہو۔ پھر اُلجھی ہوئی، اُکتائی ہوئی (پنی بیٹری) کے ایک پیالہ کو مروڑتی ہوئی ایک شدید جذبے کے تحت میز پر رکھے پیالے کی طرف بڑھتی ہے اور اسے اُٹھا کر

زمین پر ٹپک دیتی ہے )

سمترا۔ (آتے ہوئے) مینا!

مینا۔ (چپ ہے آنکھیں بند ہیں جیسے نشے میں گم سم ہو)

سمترا۔ مینا تونے یہ کیا کیا۔

مینا۔ (ابھی چپ ہے)

سمترا۔ (میں پوچھتی ہوں تجھے یہ ہو کیا گیا ہے؟ پہلے اکھڑی اکھڑی تو دروازے میں کھڑی رہی۔ پھر کھڑکی میں جا کھڑی ہوئی۔ پھر دروازے میں پھر کھڑکی میں۔ مسل مسل کر یہ کیسے تونے چنری کے پلو کو پھاڑ ڈالا ہے اور پھر پیالے کو تونے کس طرح فرش پر پٹکا۔ کبھی کوئی ایسا بھی کرتا ہے۔ میں پوچھتی ہوں کہ تجھے ہو کیا گیا ہے۔

مینا۔ (نشے میں) سمترا — !

سمترا۔ میں پوچھتی ہوں کوئی کب تک تیری ان حرکتوں پر پردہ ڈالے رکھے گا۔ اس دن تیرے ہاتھوں سے گلاس چھوٹ گیا۔ اگلے دن شیشی تیرے ہاتھوں سے پھسل کر ٹکڑے ٹکڑے ہوگئی۔ پلیٹ جو بلی کے نام لگ رہی ہے مجھے پتہ ہے وہ بھی تیرے ہی کرتوت ہیں۔ روشندان کے شیشے کو صاف کرتے ہوئے اس دن تو نے اپنے ہاتھوں کو لہولہان کر دیا۔ بی. بی بے چاری نے افسوس میں دوپہر کا کھانا بھی نہیں کھایا اور اپنے زخم کو دیکھ کر تجھے پتہ نہیں چل رہا تھا کہ تجھے ہنسنا چاہیئے یا رونا چاہیئے۔

مینا۔ سمترا! کل رات سپنے میں میں نے دیکھا۔ جھولا جھولتی ہوئی میں اوپر چڑھتی گئی۔ چڑھتی گئی اور بادلوں کے پیچھے جا کر چھپ گئی۔

سمترا۔ تیرا بس چلے تو تو تاروں میں جا بسے۔

مینا۔ نہیں سمترا یہ دنیا بڑی میٹھی ہے۔

سمترا۔ (طنزاً) روشن دان کے شیشے صاف کرتے ہوئے انگلیاں چاہے لہولہان ہو جائیں — یہ دنیا تو بڑی میٹھی ہے۔

مینا۔ ہاں یہ دنیا تب بھی میٹھی ہے۔

سمترا۔ کسی کے لئے ٹوسٹ گرم کرتے ہوئے چاہے ہمارے ہاتھوں پر چھالے پڑ جائیں۔ کپڑے کوئی میلے کرے دھو دھو کر ہم تھکے ہاریں۔ ہائے کئی کپڑوں سے کتنی بدبو آتی ہے۔ سویرے منہ اندھیرے چولھے میں ہر روز آگ جلانا۔ میں تو ہاتھ جوڑتی رہتی ہوں۔ اور جب آگ جل جاتی ہے تو لاکھ لاکھ شکر کرتی ہوں پرماتما کا۔ اور اسی طرح ایشور سے یہ چھوٹی چھوٹی مرادیں مانگتے میں اتنی بڑی ہو گئی ہوں۔

مینا۔ تجھے پتہ ہے سمترا! ولایت سے ہمارے چھوٹے سرکار نے لکھا ہے کہ وہاں نوکر نہیں ہوتے۔ کوئی بڑا نواب یا رئیس ہی نوکر رکھتا ہے۔ باقی سب اپنا کام اپنے ہاتھوں سے کرتے ہیں۔

سمترا۔ اور یہ بھی تمہیں پتہ ہے کہ روپ واپس آ رہا ہے۔ ہوائی جہاز میں۔ کل وہ یہاں پہنچ جائے گا۔

مینا۔ سچ سمترا؟

سمترا۔ ہاں سویرے اس کا تار آیا تھا۔ میں نے تو سوچا تھا کہ تمہیں پتہ ہوگا۔

مینا۔ میں تو کتنی دیر سے کوٹھی میں گئی ہی نہیں۔

سمترا۔ تجھے برتن توڑنے سے فرصت ملے تو اور کوئی کام بھی سوجھے۔

(دونوں ہنس پڑتی ہیں)

مینا۔ ہائے کیسی گھٹا چھائی ہے۔ شاید بارش ہوگی۔

چندرا۔ (کوٹھی میں سے آواز دیتے ہوئے) سمترا!

سمترا۔ جی آئی۔ (جاتی ہے)

مینا۔ (اپنے آپ سے) آج کیسی گھٹا چھا رہی ہے۔ امڈ گھمڈ کر جیسے بادل آ رہے ہیں۔ یہ تو برسیں گے
(کھڑکی سے آکاش کی طرف دیکھتی ہوئی گنگنانے لگتی ہے)

دو پتر اناراں دے .....

باہر بادلوں کی گڑگڑاہٹ سنائی دیتی ہے۔ جس کے ساتھ گول کمرے والے پہلے منظر کی موسیقی مل جاتی ہے۔

پہلا منظر

(جب سنگیت ختم ہوتا ہے تو منظر پھر گول کمرے کا ہے۔ ایک طرف ٹرے کے سب برتن ٹوٹے پڑے ہیں دوسری طرف چندرا اور روپ گھبرائے ہوئے ایک دوسرے کا منہ تک رہے ہیں۔ مینا بھاگ کر جا چکی ہے۔ روپ بیٹھا برتنوں کو سمیٹ رہا ہے۔ برتنوں کی آواز —)

**چندرا** - روپ تم کیوں ٹوٹے ہوئے برتن اُٹھا رہے ہو۔ سمترا آ کر سمیٹ لے گی۔

**روپ** - کوئی بات نہیں بھابی۔

**چندرا** - اس چڑیل کو کیا ہو گیا ہے

**روپ** (ہنستے ہوئے) شاید نظر لگ گئی ہے۔

**چندرا** - سارا قالین خراب کر دیا۔

**روپ** - اندر پاؤں رکھتے ہی ایک نظر اس نے دیکھا اور پھر جیسے اس کے ہاتھوں سے برتن پھسل گئے، اس کی آنکھیں جیسے مُند گئیں۔ پھر اس کے گال خوشی سے تمتما اُٹھے۔ لمحہ بھر کے لئے۔ اور پھر ٹوٹے ہوئے برتنوں کو دیکھ کر گھبراہٹ میں اس کی چیخ نکل گئی۔

**چندرا** - اور کیسے وہ بھاگ کر چلی گئی ہے۔

**روپ** (کھڑکی کی طرف جا کر) دیکھوں بھلا گئی کدھر ہے؟

**چندرا** جائے گی کہاں۔ یہیں کہیں ہو گی۔

**روپ** - (کھڑکی کا پردہ اُٹھا کر باہر دیکھتے ہوئے) چینری آنگن میں گری پڑی ہے۔

**چندرا** - دیکھوں۔ بے چاری ڈر گئی ہے، کتنی بھولی ہے۔

**روپ** - وہ تو نہیں سامنے لان کے کونے میں۔

**چندرا** - کہاں؟

**روپ** - گلاب کی اوٹ میں۔ آلوچوں کے پیڑ کے نیچے۔

**چندرا** - ہاں ہاں وہی ہے۔

**روپ** - گا بھی رہی ہے شاید۔

**چندرا** - ہاں گا رہی ہے (گانا آہستہ آہستہ سے اونچا ہوتا ہے)

**روپ** - ہاں گا رہی ہے۔

**چندرا** - دیکھا تو نے کیسی الھڑ ہے۔

**روپ** - گا رہی ہے۔ دو پتر اناراں دے (گانا اور اونچا ہو جاتا ہے)

**چندرا** - چڑیل۔

**روپ** دو پتر اناراں دے

ساڈی گلی آ بیٹھے کبوتر یاراں دے

**چندرا** - ماہیئے کے یہ بول تو نے اس دن گائے تھے جس دن میری ڈولی آئی تھی۔

**روپ** - کتنا پیارا گاتی ہے!

**چندرا** کتنی الھڑ ہے!

**روپ** - جیسے کوئی منزل پہ پہنچ جاتا ہے

**چندرا** - کتنی بھولی ہے!

**روپ** (اپنے آپ سے) کئی لوگوں کی منزل کتنی پاس ہوتی ہے

**چندرا** - (اپنے آپ سے) پگلی ہے۔

**روپ** - (اپنے آپ سے) منزل جتنی پاس ہوتی ہے کئی بار اتنی ہی دور نظر آتی ہے

**چندرا** - (اپنے آپ سے) چڑیل نہ ہو تو

**روپ** بھابی! پر یہ کتنا پیارا گاتی ہے۔

**چندرا** - تیرے بھائی صاحب جب آئیں گے میں کہوں گی روپ کو مینا کا گانا بہت پسند ہے

(مینا کا گانا اونچا ہو کر سارے کمرے کو بھر لیتا ہے)

---

## کشمیر کے بے گھر اشخاص کی بحالی کے لئے اقدامات

وزارتِ بحالیات کی پالیسی کے مطابق جموں اور کشمیر کی حکومت اپنی ریاست کے کشمیری بے گھر اشخاص کو گرانٹیں اور بحالی قرضے دے کر ان اشخاص کی بحالی سے متعلق پروگرام کو آگے لے جا رہی ہے۔ چنانچہ ۵۶-۱۹۵۵ء کے دوران میں اس مقصد کے لئے ریاستی حکومت کو دس لاکھ ۵۳ ہزار روپے گرانٹ کے طور پر اور ۶۵ لاکھ ۶۳ ہزار روپے قرضے کی شکل میں دئے گئے تھے۔

جموں میں بے گھر اشخاص کے لئے ایک بستی بسائی جا رہی ہے جس میں کل دو ہزار گھر تعمیر ہوں گے ان میں سے ۴۵۰ تیار ہو چکے ہیں اور باقی سال رواں میں تعمیر ہوں گے۔ اودھم پور میں ۱۰۰، سندربنی میں ۹۵ نیز راجوری اور نوشہرہ میں ۵۰-۵۰ گھر تعمیر کرنے کے لئے جو ابتدائی انتظامات ضروری ہیں وہ کئے جا رہے ہیں۔

اس کے علاوہ ۶۰ لاکھ روپے ان اشخاص کی امداد کے لئے بھی منظور کئے گئے تھے جنھیں سرحدی حملوں کی وجہ سے نقصان پہنچا۔

فضا ابنِ فیضی

# محرابِ غزل

صبحِ سامانیٔ رخسارِ نگاراں ہے غزل
کون کہتا ہے کہ اک "جنّتِ ویراں" ہے غزل

ہو کسی یارِ سمن بر کا سراپا جیسے
تبسمِ پیشانیٔ و لعلِ لبِ خنداں ہے غزل

تیری آواز کا رس، تیری اداؤں کا نشہ
تیرے لہجے کی نسیمِ طرب افشاں ہے غزل

تیرے جورِ کرم آمیز کا پندارِ جمیل
تیرے لطفِ ستم انگیز کا عنواں ہے غزل

کبھی سیرابِ محبت، کبھی واماندۂ شوق
ہے کبھی درد، کبھی درد کا درماں ہے غزل

کبھی دُوری کی کشاکش، کبھی قربت کا پیام
آشنائے روشِ حُسنِ گریزاں ہے غزل

کبھی اِک محشرِ وارفتگیٔ اہلِ نشاط
اور کبھی انجمنِ سینہ فگاراں ہے غزل

کبھی لپٹی ہوئی "ھُو" میں دلِ صوفی کی خراش
کبھی رامش گریِ بادہ گساراں ہے غزل

عصرِ حاضر کے تقاضوں میں ہے پیچیدہ کبھی
کبھی وادیٔ قدامت میں پریشاں ہے غزل

کبھی اسرارِ حکم اور کبھی سرمستیٔ عشق
کتنی مشکل ہے غزل کس قدر آساں ہے غزل

اُف رے یہ فکر کا بھیڑاؤ، یہ جذبات کی رَو
کبھی ساحل ہے غزل اور کبھی طوفاں ہے غزل

لاکھ پردوں میں بھی چھپ کر جو نمایاں ہی رہا
فکر و احساس کا وہ "شعلۂ عریاں" ہے غزل

بزمِ غالبؔ میں ہے سرمایۂ علم و حکمت
لبِ مومنؔ پہ "خموشی اثر افغاں" ہے غزل

موجِ پیمانۂ حافظؔ، تپشِ سینۂ میرؔ
مستیٔ بادۂ خیّامؔ کا عنواں ہے غزل

ہائے رے جلوہ گہِ فکر میں شوخیٔ ادا
شاہدِ فتنہ گر و عربدہ ساماں ہے غزل

یہ تراشی ہوئی ترکیبوں کا نکھرا ہوا حُسن
سروِ آراستۂ صحنِ گلستاں ہے غزل

استعارے کی ہے شوخی کہیں تشبیہ کا رنگ
کاروانِ سمن و سنبل و ریحاں ہے غزل

زلفِ الفاظ کے اُف رے یہ سنوارے ہوئے خم
اپنے نکھرے ہوئے انداز پہ نازاں ہے غزل

اللہ اللہ رے یہ سادگیٔ طرزِ بیاں
شوخیٔ فکر سے صد خلد بداماں ہے غزل

وہ روانی ہے کہ جیسے کوئی چلتی ہوئی موج
ہو بہو صورتِ فردوسِ خراماں ہے غزل

فکر و تخئیل و تنظر، جذبہ و احساس و شعور
فن کے اقدارِ حسیں کا صنمستاں ہے غزل

حکمت و فلسفہ و عقل و جنوں کی چلمن
سوز و مستی و تصوّف کا شبستاں ہے غزل

ہے ہر اک مصرعِ تر جلوۂ سیمائے بہار
شاعری ہے چہِ کنعاں، مہِ کنعاں ہے غزل

ایک اک حرف ہے اوڑھے ہوئے خوشبو کی ردا
نکہتِ گیسوئے افکارِ پریشاں ہے غزل

معترف اس کی نزاکت کی ہے ہر صنفِ سخن
اپنی رعنائی کا فن سے پشیماں ہے غزل

فکرِ شاعر کو عطا کرتی ہے جذبے کا خلوص
جذبۂ و فکر کے اخلاص کا عرفاں ہے غزل

محملِ فکر و نظر، بت کدۂ شعر و ادب
لذتِ عیشِ تخیّل کا شبستاں ہے غزل

فیض سے اس کے ہے مے ریز رگِ ابرِ قلم
فکر کی شوخیٔ بیدار کا عنواں ہے غزل

اک چھلکتا سا نشہ ایک مہکتا سا خمار
رس میں ڈوبے ہوئے شعروں کا خمستاں ہے غزل

جو دھڑکتا ہے ان اشعار کے سینے میں وہ دل
جو ٹپکتا ہے قلم سے وہ گلستاں ہے غزل

ذہن اک پھول ہے اس پھول پہ شبنم کی طرح
گرمیٔ پرتوِ افکار سے لرزاں ہے غزل

وادیٔ فکر میں اک جوئے سبک رو کی طرح
سرخوش و رقص کن و زمزمہ ساماں ہے غزل

دیکھ! اس نغمۂ سرشار کی گیرائی دیکھ!
لطفِ موسیقیٔ احساسِ فراواں ہے غزل

لبِ اظہار تک آتی ہے بڑی مشکل سے
قلبِ عشّاق کی وہ حسرتِ پنہاں ہے غزل

تپشِ دل میں ہیں آلودہ حکایاتِ جنوں
شعلۂ آتشِ اُلفت کا نیستاں ہے غزل

قلبِ حوّا کی کسک، پہلوئے آدم کا فشار
ماجرائے خلشِ سینۂ یزداں ہے غزل

روحِ کونین بلا واسطہ کرتی ہے خطاب
ملہمِ خلوتِ آگاہی و عرفاں ہے غزل

ساغرِ دیر و حرم کی نہیں پابندیٔ مے
بہرۂ کُفر نہ میراثِ مسلماں ہے غزل

شفقِ شام کا منکر نہیں یہ نورِ سحر
کفر کی گود کا پالا ہُوا ایماں ہے غزل

عقل زرخیز و نم آلود ہے جس سے وہ جنوں
جس سے دامن ہے عبارت وہ گریباں ہے غزل

سوزشِ تازہ کا گہوارہ ہے مسکن اس کا
پرتوِ جلوۂ صد مہرِ درخشاں ہے غزل

جو نہ ٹپکے کبھی آنکھوں سے وہ خونابۂ دل
جو نہ نکلے دلِ شاعر سے وہ ارماں ہے غزل

شاعری جس سے سبکدوش نہ ہوگی ہمہ عمر
سر پہ الفاظ و معانی کے وہ احساں ہے غزل

فاش اب تک نہ ہُوا مجھ پہ مگر اس کا مقام
غمِ جاناں ہے غزل یا غمِ دوراں ہے غزل

اثر لکھنوی

# اُردو کی دو تازہ مطبوعات

ڈاکٹر لام بابو سکسینہ ایم اے ڈی لٹ نے حال میں دو کتابیں شائع کی ہیں جو موتیوں میں تولنے کے قابل ہیں اور کئی حیثیتوں سے اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کرتی ہیں۔

پہلی کتاب "مرقع شعراء" ہے جس میں دس شاعروں کے باستثناء مرزا جان جاں مظہر دہلوی، چشم دید حالات معہ رنگین قلمی تصویر و نمونۂ کلام درج ہیں۔ کتاب کے مؤلف کا نام یا حالات کا پتہ نہیں چلتا مگر جیسا کہ مولانا ابوالکلام آزاد نے پیش لفظ میں فرمایا۔ وہ ہندو اور سکسینہ کا یستھ تھے۔ یہ اجزاء کسی مبسوط کتاب کے اوراقِ پریشاں معلوم ہوتے ہیں۔ جن دس شاعروں کی تصویریں، حالات اور نمونۂ کلام موجود ہے۔ ان کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ رائے جسونت سنگھ پروانہ لکھنوی
۲۔ رائے ٹیکا رام تسلی لکھنوی
۳۔ جعفر علی حسرت دہلوی (استاد جرأت)
۴۔ میر ضیاء الدین ضیا دہلوی
۵۔ مکند لال (فدائی بیگ) فدوی لاہوری
۶۔ دیوانی سنگھ (مرزا محمد حسن) قتیل فرید آبادی
۷۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہوی
۸۔ کرپا دیال سکسینہ عرف کنور سین مضطر لکھنوی
۹۔ مرزا جانِ جاں مظہر دہلوی
۱۰۔ میر محمد تقی میر

کتاب کی اہمیت کی طرف حضرت مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے عالمانہ پیش لفظ میں توجہ دلائی ہے۔ میں اس پر اضافہ نہیں کرتا اور اسی کے اقتباسات درج کئے دیتا ہوں۔

۱۔ اگر تذکرہ کے ان اوراق میں اور کچھ نہ ہوتا صرف میر تقی اور حضرت مرزا مظہر کی تصویریں ہوتیں جب بھی ان کی غیر معمولی قدر و قیمت کا ہمیں اعتراف کرنا پڑتا۔

۲۔ جناب موصوف نے کتاب کے حوالے سے لکھا ہے کہ مرزا مظہر نے ۱۱۹۵ھ میں شہادت پائی حالانکہ اصل کتاب میں سالِ ہجری یکہزار و یکصد و پنج یعنی ۱۱۰۵ھ درج ہے۔ صحیح سنِ شہادت مولانا ہی کا تحریر کردہ ہے۔ اصل نسخے میں غالباً پنج سے قبل نود (۹۰) کھنا رہ گیا ہے۔

۳۔ میر کی تصویر مولوی محمد حسین آزاد کے بیان کردہ حلیہ سے بالکل مختلف ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی توجیہہ قرینِ قیاس ہے کہ لکھنؤ میں قیام کے بعد میر نے وہی وضع اختیار کرلی تھی جو لکھنؤ میں رائج تھی کیونکہ تصویر کے مستند ہونے میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

تذکرے کی زبان جیسا اُس زمانے کا دستور تھا فارسی ہے۔

اس تذکرے کے علاوہ قتیل کا اردو کلام کہیں نہیں ملتا۔ خود مؤلف نے لکھا ہے کہ ریختے کے اشعار اُن کی (قتیل کی) بیاض سے باہر نہیں نکلے ہیں اور بڑی کوشش سے تھوڑے سے فراہم ہوسکے۔

ناظرین کی تفریحِ طبع کے لئے ان دسوں شاعروں کے تذکرے میں مؤلف نے اُن کے جو اشعار بطور نمونہ درج کئے ہیں ان کا خلاصہ پیش کرتا ہوں۔

۱۔ رائے جسونت سنگھ پروانہ لکھنوی

اے شمع کچھ نہ رہے گی شبِ بزمِ ناز تک ۔۔۔ تصویر تیری آنکھ میں پروانہ لے گیا
دیکھتے ہی اس کے پیراہن پہ بحالی آ گئی ۔۔۔ زعفرانی رنگ جو تھا اس میں لالی آ گئی
جا ملا رندوں میں جو پروانہ توبہ توڑ کر ۔۔۔ جب گھٹا گردوں کے اوپر کالی کالی آ گئی

۲۔ رائے ٹیکا رام تسلی

ہائے اس کا نصیب کیا ہوگا ۔۔۔ جس کا تو نے کہا کیا ہوگا
یوں تسلی سے تو نہیں ملتا ۔۔۔ غیر نے کچھ سکھا دیا ہوگا
ہزار طرح سے سمجھائے یہ دل اس کے تئیں ۔۔۔ کوئی وہ تیرے ستانے سے باز آتا ہے
حور میں ہے نہ وہ پری میں ہے ۔۔۔ تجھ میں جو آن بان ہے کافر

۳۔ جعفر علی حسرتؔ

ہوا سے بال اُن زلفوں کے رخساروں پہ ہلتے ہیں

دلِ بیمار اب اُٹھ بیٹھ دونوں وقت ملتے ہیں

دوستوں کا دیکھنا اس دَور میں ہردم کہاں

دم غنیمت ہے عزیزو تم کہاں اور ہم کہاں

کسے منظور تھا یوں تلخ کرنا زندگانی کو — وے کیا کیجے حسرتؔ بلائے ناگہانی کو

کس کا ہے وہ جی جس پہ یہ بیداد کروگے — لو ہم تمھیں دل دیتے ہیں کیا یاد کروگے

آشیاں ہی اُجڑ گیا اپنا — رہ کے اے باغباں کیا کیجئے

مفت مرتا ہے غم سے حسرتؔ نام — ایک بیکس جوان، کیا کیجئے

۴۔ میر ضیاؔ

میں نے کل پوچھا ضیاؔ سے دل کو کیدھر کھو دیا

اس نے کوچے کو ترے بتلا کے ٹپ دے رو دیا

اب چلیں اپنی جستجو کے تئیں — ڈھونڈ کر اس کو تھک گئے ہیں ہم

دَورِ خزاں میں یارب کیسی ہوا چلی ہے

گُل ہو کے رہ گئے ہیں دیکھو چراغ کتنے

(ضیاؔ کا یہ مطلع بہت مشہور ہے ؎

اک ہوک جگر میں اُٹھتی ہے کچھ درد سا دل میں ہوتا ہے

میں راتوں کو رویا کرتا ہوں جب سارا عالم سوتا ہے )

۵۔ فدوی لاہوری

کی آنکھ بند دیکھا تو موسم خزاں کا تھا — اک فرصتِ نگاہ میں جاتی رہی بہار

غافل گلوں کی یاد سے دکھانہ ایک پل — آ آ کے قید میں بھی ستاتی رہی بہار

۶۔ مرزا تیپاںؔ

اُس زلف کی کیا بات ہے آدھی اِدھر آدھی اُدھر

بھیلی یہ کالی رات ہے آدھی اِدھر آدھی اُدھر

زندہ کرو ہو مُردوں کو تم ایک آن میں — عیسیٰ کا معجزہ ہے تمھاری زبان میں

وے سب جو چل رہے ہیں اشارات پہ ترے — اُتریں گے پورے عشق کے تجھ امتحان میں

کیسے کیسے چلے چلے ہیں، ہم — وہ کہے ہے ابھی بھلے ہیں ہم

(چلے چلے کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے، جلے بلے چاہیئے۔ سند میں اسی کتاب سے ضیاؔ کا یہ شعر پیش کیا جا سکتا ہے ؎

دل کے اب ڈھونڈنے سے کیا حاصل — جل گیا ہو گا بل گیا ہو گا

جلبلانا آج کل بھی سنتے ہیں جھنجھلانا۔ غصّہ کرنا)۔ کل اتنے ہی اشعار تھے۔

۷۔ مصحفیؔ

برہمزنِ تقریر نہیں پیر و جواں کا — جوں غنچہ میں عقدہ ہوں، پہ اپنی ہی زباں کا

بلبلِ خوش صفیر ہوں گلشنِ روزگار کا — کچھ میں نشید خواں نہیں زمزمۂ بہار کا

جو تو اے مصحفیؔ راتوں کو اس شدّت سے رووے گا

تو میری جان پھر کیونکر کوئی ہمسایہ سووے گا

(میرؔ کا مطلع ہے اور لطف یہ ہے کہ مصحفیؔ کی طرح مطلع میں تخلص بھی شامل ہے:

؎ ہمارے اس شور سے میرؔ روتا رہے گا — تو ہمسایہ کا ہیکو سوتا رہے گا

بظاہر توارد ہوا ہے)۔

اسیر مر گئے لاکھوں قفس کدے کے قریب — کہا تھا آ کے کسی نے بہار آئی ہے

۸۔ مضطرؔ لکھنوی

پھرتے ہی اس دشمنِ جاں کے خدائی پھر گئی

میرے نالوں کی زمانے میں دہائی پھر گئی

جو ہونی تھی ہوئی وہ بات ناصح — تری باتوں سے اب تو ڈر چکے ہم

مضطرؔ مرا کیا کام کیا آہِ رسا نے — دُنیا میں یہ جا کر مجھے بدنام کرائی

ملنے سے تو نہ ملنا ہی اچھا تھا آپ کا — چھریاں جگر میں مار چلے تم جب ملے

۹۔ مرزا مظہرؔ

بجلی اب گُل کے ہاتھوں سے جلا کر آشیاں اپنا (لٹا)

نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے کی (سے) زندگی کرتے

اگر ہوتا چمن اپنا، گُل اپنے، باغباں اپنا

آتش کہو شرارہ کہو کو ملا کہو — مت اس ستارہ سوختہ کو دل کہا کرو

خدا کے واسطے اُس کو نہ ٹوکو — یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

۱۰۔ میرؔ

عیدِ آئندہ تک رہے گا گلا — ہو چکی عید تو گلے نہ ملا

(میں نے ایک تضمین کے ذریعے سے میرؔ اور شبلیؔ کو ملا دیا ہے:

"تو گلے نہ ملا"

چشمے دریا سے ہمکنار ہوئے — اور دریا ملے سمندر سے

ٹھنڈی ٹھنڈی ہواؤں کے جھونکے　　ملتے ہیں ایک دوسرے کے گلے
سسکیاں بھر رہا ہے ہر غنچہ　　گدگدا کر ابھی گئی ہے صبا
نہیں تنہا جہاں میں کوئی شے　　کہ خلاف اس کے وضعِ فطرت ہے
آہ تو مجھ سے کیوں نہیں ملتا
کچھ بتا تو سہی قصور مرا
مل گئے ہیں فلک سے کوہِ بلند　　موج آغوشِ موج میں ہے بند
گل ہیں آپس میں محوِ سرگوشی　　دلبری ہے کبھی وفا کوشی
مہر ہے گود میں زمیں کو لئے　　سحر ہے چاند سے حسیں کو لئے
ہیچ لیکن ہے سب یہ چاہ یہ پیار　　مجھ سے ملتے میں جب ہے تجھ کو عار
"عیدِ آئندہ تک رہے گا گلا
ہو چکی عید تو گلے نہ ملا")
جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف　　اے کشتۂ ستم تری غیرت کو کیا ہوا
وصل و ہجراں یہ جو دو منزل ہیں راہِ عشق کی
دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا
بوئے گل اور رنگِ گل دونوں ہیں دل کش اے نسیم
لیک بقدر ایک دیک نگہ دیکھئے تو وفا نہیں
کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
برہم ہی مرے ہاتھ لگا تھا یہ رسالا
ایک دیک چشمکِ پیالہ ہے ساقی بہارِ عمر
جھپکی لگی کہ دور یہ آخر ہی ہو چکا
کعبے میں جاں بلب تھے ہم دوریٔ بتاں سے
آئے ہیں پھر کے یارو ابکی خدا کے یہاں سے

(۲)

دوسری کتاب "مثنویاتِ میر بخطِ میر" ہے۔ اس میں یہ چار مثنویاں ہیں:۔
۱۔ مثنوی عشقیہ　۲۔ جنگ نامہ (نواب آصف الدولہ اور روہیلوں کی جنگ۔ یہ مثنوی میر کے مطبوعہ کلیات میں شامل نہیں ہے)۔ ۳۔ مثنوی دربیانِ ہولی　۴۔ مثنوی دربیانِ بز (نامکمل)۔
پہلی مثنوی وہی ہے جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

چمن سے عنایت کے بادام دار　　الٰہی زباں دے مجھے مغز دار
مطبوعہ کلیات سے بعض اشعار میں خفیف سا اختلاف ہے۔ مثلاً مطبوعہ مثنوی میں یہ شعر اس طرح ہے ؎ اگر لوگ مارے گئے سر بسر　　ہوئی فتح اس کی ہے یہ طرفہ تر
قلمی بیاض میں ہوئی کی جگہ وہ لے ہے اور یہی بہتر ہے۔ مطبوعہ شعر ہے ؎
کدو سے اگر ہو گئی لاگ سی　　درونی میں اس کی لگی آگ سی　　قلمی میں درونی کی جگہ "درونہ" ہے۔ عام لفظ درونی ہی ہے بمعنی اندر۔ درونہ یا درونا بھی مستعمل ہے مگر اس کے معنی اُلٹا پھوڑا یا سرطان ہیں۔ اسی طرح اور خفیف اختلافات ہیں۔ بیشتر مقامات پر قلمی نسخے کو ترجیح ہے جس سے اس کے اصلی ہونے کی تصدیق ہوتی ہے۔ مثنوی کے خاتمہ پر جو عبارت ہے، اس سے کوئی شک باقی نہیں رہتا۔
"فقیر میر تمت تمام شد در منزلِ دریاباد روز دوشنبہ تاریخ سلخ بعداز دو پہر ۱۲۱۳ھ"
مثنوی جنگ نامہ سے جو غیر مطبوعہ ہے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ دریاباد اُس محلے کا نام تھا جس میں الماس علی خاں کی سرائے واقع ہے اور اب محلے کا نام عوام کی زبان پر میاں الماس کا امام باڑہ ہے (متصل سرائے معالی خاں)۔ کیونکہ اس مثنوی کے خاتمہ پر یہ عبارت ہے:
"دریاباد در سرائے الماس علی خاں تمام گردید ۱۲۰۹ھ ہجری"
معلوم ہوتا ہے کہ اصل نسخے کے منتشر اوراق آگے پیچھے ہو گئے ہیں ورنہ کوئی وجہ نہیں کہ جو مثنوی ۱۲۱۳ھ میں ختم ہوئی وہ پہلے لکھی ہو اور جو ۱۲۰۹ھ میں تمام ہوئی وہ بعد کو درج کی جائے۔
اس مثنوی کے اختتام پر میر کی ایک غیر مطبوعہ غزل بھی ملتی ہے جو پوری کی پوری نقل کی جاتی ہے:۔
رنج کی اس کے جو خبر گزرے　　رفتہ وارفتہ اس کا مر گزرے
ایک پل بھی نہ اس سے آنسو تھمے　　روتے روتے پہر پہر گزرے
جوئے خوں آنکھوں سے بہی شاید　　خون سے میرے وہ بھی در گزرے
ماست غیروں کو بار ہے عاشق　　کچھ نہ کچھ چاہیئے کہ کر گزرے
رہِ جاناں سے ہے گذر مشکل　　جان ہی سے کوئی مگر گزرے
غنچہ ہو شرم سے اُن آنکھوں کی　　گلِ نرگس اگر نظر گزرے
(نظر بفتحِ اول و دوم منظوم ہوا ہے صحیح بفتحِ اول و سکونِ دوم ہے۔ میر نے عام

تلفظ کا اتباع کیا ہے۔ اس خاص موقع پر لطف اس سے دوبالا ہو گیا کہ نذر گزر (یعنی صدقہ۔ نذر بفتحتین) کا پہلو بھی ردیف کی وجہ سے نکلتا ہے۔

الغرض دونوں کتابیں نایاب ہیں اور ان کی جتنی بھی قدر کی جائے کم ہے۔

ان سے ہماری معلومات میں معقول اضافہ ہوتا ہے۔ علاوہ بریں دونوں نسخوں کی کتابت اور طباعت اس قدر دیدہ زیب ہے کہ بس آدمی دیکھتا رہے۔ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں اس شان کی کتابیں اس اہتمام سے آج تک شائع نہیں ہوئی تھیں۔

---

# نغماتِ جوہر

(جوہر ٹونکی)

خوفِ دوزخ ہے نہ جنت کی ہوس باقی ہے
میرے پیمانے میں روحِ گل و خس باقی ہے

فصلِ گل آئی ہے کس بے سروسامانی میں
آشیانہ ہے نہ باقی نہ قفس باقی ہے

کتنا گہرا تھا ترا رنگِ سیاستِ صیاد
آج تک ذہن میں تصویرِ قفس باقی ہے

تو اگر چاہے تو لوٹ آئے گلستاں کی بہار
جوہر اب بھی تری فریاد میں رس باقی ہے

---

نظر سے پہلے تو سر جھکا ہے نظر ہے سجدے میں سر سے پہلے
قبولیت کا شرف نہ جانے کسے ملے تیرے در سے پہلے

اگر میسر بھی حسن کو تھا تو خام تھا ذوقِ خود نمائی
حقیقتِ حسن کچھ نہیں تھی فسانۂ یک نظر سے پہلے

وہ حرفِ آخر کہ جس کی تصویر اشکِ غم پیش کر رہا تھا
مریضِ غم کی خموشیوں نے سنا دیا چشمِ تر سے پہلے

لگاؤ صیاد سے ہے ایسا کہیں بھی بجلی گرے تڑپ کر
مجھے قفس کا خیال آتا ہے دفعتاً بال و پر سے پہلے

# آج کل کا جنگِ آزادی نمبر

مئی ۱۸۵۷ء میں ہند میں آزادی کا ایک شعلہ لپکا تھا جسے سیاستِ افرنگ نے اپنے زعم میں بجھا دیا۔ مگر یہ آگ ہمارے سینوں میں دبی رہی اور آخر ۱۹۴۷ء میں آزادی کی وہ مشعل روشن ہوئی جو آج ساری دنیا کے امن پسندوں کے لئے شمعِ ہدایت ہے

آج کل اگست ۱۹۵۷ء کے خاص نمبر میں

## جنگِ آزادی کے شہیدوں اور اُن کی جدّوجہد کو خراجِ عقیدت پیش کیا جائے گا

اس خاص نمبر میں حسبِ ذیل موضوعات پر مضامین ڈرامے، افسانے اور نظمیں ہوں گی۔

۱- ۱۸۵۷ء اور جنگِ آزادی سے متعلق ادب
۲- پچھلی صدی میں جذبۂ قومیت کو فروغ دینے والی سماجی، سیاسی تاریخی، اقتصادی اور ادبی تحریکیں
۳- ہند کی علاقائی زبانوں میں آزادی کا ادب

یہ آزادی نمبر ۱۲۰ صفحات پر مشتمل اور نادر تصویروں سے مزین ہوگا

(ادارہ)

اخلاق دہلوی

# پنڈت کیفی

بابائے اردو علامہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی کشمیری پنڈت تھے ان کا خاندان عہدِ فرخ سیر (۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء) سے دہلی میں آباد ہے۔ اور دہلی کا معزز خاندان گنا جاتا ہے۔ علم و فضل اس خاندان کا طرۂ امتیاز ہے۔

پنڈت کیفی ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ء کو ویروار کے دن دلّی میں پیدا ہوئے۔ دلّی ہی میں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ یہیں پلے بڑھے اور پروان چڑھے۔ باپ کا سایہ بچپن ہی میں سر سے اُٹھ گیا تھا۔ اس لئے نانا کی آغوشِ تربیت میں پرورش پائی۔ جو ایک فاضل اور صاحبِ کمال بزرگ تھے۔

پنڈت جی کے والد بزرگوار کا نام پنڈت کنھیا لال تھا اور نابھہ میں پولس افسر تھے۔ کسی مقدمے کی تفتیش میں پٹیالی گئے اور وہیں مرگ باش ہوئے۔ پنڈت جی کو اپنے والد کی جدائی کا بڑا قلق تھا۔ حتیٰ کہ ضعیفی کے عالم میں بھی جب وہ ذکر کرتے تھے تو گویا دل کے زخم ہرے ہو جاتے تھے۔ وہ عہدِ جوانی میں اس مقام کو دیکھنے بھی گئے تھے۔

پنڈت جی کا بچپن دہلی بازار سیتا رام کے مشہور محلے لال دروازہ میں گزرا تھا جو اس وقت اہلِ کمال کا منبع تھا۔ وہیں کے ایک مکتب میں اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم پائی تھی۔ وہ مکان اب تک موجود ہے جس میں یہ مکتب تھا۔ بازار سیتا رام میں لبِ سڑک پنڈت پریم نرائن کی گلی کے سامنے ہے۔ پختہ اور نہایت شکستہ مکان ہے۔

ایک دن میں اور پنڈت جی وہاں سے گزرے تو مجھ سے کہا ٹھہریئے بید سے اشارہ کرکے فرمایا۔ اندر دیکھئے۔ میں جھجکا مبادا کوئی مزاحم ہو مگر پنڈت جی کے اصرار پر جھانک کر اوچٹتی نظر سے دیکھ ہی لیا، کہنے لگے۔ "ہے نا داہنی جانب دالان" میں نے کہا "جی ہاں" فرمایا، "یہ ہمارا مکتب ہے یہیں ہم بچپن میں پڑھا کرتے تھے۔ یہ ایک مسلمان رئیس کا مکان تھا۔"

بات گئی گزری ہوئی، کبھی بھولے سے بھی یہ خیال نہ آتا تھا کہ یہ واقعہ کبھی لکھنا بھی پڑے گا۔ مگر اب یہ تمنّا ہے کہ اس مکان کو قومی مِلک قرار دیا جائے اور اس پر کندہ ہو "کیفی کا مکتب" اور اسی میں کیفی لائبریری بھی ہو۔

ایک دن سہ پہر کے وقت جامع مسجد سے حوض قاضی (دہلی) کی طرف جا رہے تھے۔ بائیں پٹڑی پر تھے میں بھی ساتھ تھا۔ شاہ بولا کے بڑ کے پاس پہنچ کر ٹھیر گئے۔ مجھ سے کہا۔ اُدھر چلئے یعنی دائیں پٹڑی پر۔ اُدھر چلے۔ قبر[1] کے پاس سے مالی واڑے کو ایک گلی جاتی ہے۔ شاہ جی کا چھتہ اسے کہتے ہیں۔ چھتے میں جا کر رُک گئے اور ایک مکان کی طرف اشارہ کرکے کہا: "اسے دیکھئے" اس کے دروازے پر لوہے کی سلاخوں کے کیواڑ تھے۔ میں نے کہا یہ میرا دیکھا ہوا ہے۔ دوسری طرف اس کا ایک بڑا دروازہ ہے۔ فرمایا "یہاں ورنیکلر مڈل اسکول تھا۔ ہم یہیں پڑھا کرتے تھے۔ مولوی سیّد احمد مصنفِ فرہنگِ آصفیہ پڑھایا کرتے تھے۔ پڑھاتے کیا تھے، کاپیاں پروف پڑھتے رہتے تھے۔ ہم مانیٹر تھے، ہماری خوب چلتی تھی۔"

پھر فرمایا "وہ بھی تو عرب سرائے کے تھے آپ کے عزیز ہوں گے" میں نے عرض کیا۔ "جی ہاں! وہ میرے چچا ہوتے تھے۔ ان کی والدہ عرب سرائے کی تھیں۔ مجھے وہ خوب یاد ہیں۔ پستہ قامت، سفید ڈاڑھی، چندی چندی آنکھیں۔ سیّد حمید صاحب (امام جامع مسجد دہلی) ان ہی کے نواسے ہیں۔" میری یہ باتیں سن کر ایسے ہنسے جیسے دل کی کلی کھل گئی ہو۔

---

[1] اب قبر کی جگہ پیاؤ ہے۔

پھر کہنے لگے "انٹرنس تو ہم نے پاس کر ہی لیا کسی نہ کسی طرح سینٹ اسٹیفن کالج (کشمیری دروازہ دہلی) میں داخل بھی ہو گئے تھے۔ ایف۔اے میں پڑھتے تھے۔ کیا کہیں اخلاق صاحب، ہوش سنبھالنے بھی نہ پائے تھے کہ مشکلات کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ خیر اسی میں ایک معقول اسامی مل گئی اور ہم جالندھر چلے گئے۔ کچھ دن وہاں رہے پھر کپورتھلہ چلے گئے۔ اور مہارانا پرتاپ سنگھ کے پرائیویٹ سیکرٹری ہو گئے۔ پھر کشمیر لیجسلیٹو کونسل کے سیکرٹری ہو گئے اور مدتوں وہاں رہے۔"

## لطیفہ

ایک دن پنڈت جی کرسی پر بیٹھے کچھ لکھ رہے تھے۔ میں پشت کی طرف کرسی پر ہاتھ رکھ کر کھڑا ہو گیا۔ ایک دم منہ پھیر کر بولے "ہٹ جایئے" اور کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہاں بیٹھئے"۔ پھر بولے "ایک دن مہاراجہ ہری سنگھ (سابق مہاراجہ کشمیر) بھی اسی طرح آ کھڑے ہوئے تھے میں نے انھیں بھی ہٹا دیا تھا" میں نے عرض کیا "پنڈت جی وہ مہاراجہ تھے میں آپ کا خورد ہوں"۔ کہنے لگے "خورد و بزرگ کی اس میں کوئی بات نہیں مجھے بار محسوس ہوتا ہے، جیسے کوئی گلا گھونٹنے کو کھڑا ہے۔"

بعد ازاں پنڈت جی کو اپنے لائق فرزند پیارے موہن کی جوان موت سے اتنا صدمہ ہوا کہ کمر ٹوٹ گئی اور خانہ نشینی اختیار کر لی، مگر علم و ادب کی خدمت میں لگے رہے اور ان کے بچوں کی پرورش کرتے رہے۔

پنڈت جی فضل و کمال میں ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ ایسے باکمال خال خال ہی ہوتے ہیں۔ اُنھیں اردو، ہندی، فارسی، انگریزی اور پنجابی زبان پر فاضلانہ عبور تھا۔ سنسکرت اور عربی میں بھی دخل تھا اور کام چلا لیا کرتے تھے۔ عربی صرف و نحو (ویاکرن) اور تجوید کی کتابیں ان کے مطالعہ کا جزو اور ان کی لائبریری کی زینت تھیں۔ حتیٰ کہ قرآن مجید بھی جزدان میں ملبوس ادب و احترام کے ساتھ ان کی الماری میں رہتا تھا۔ غرض کہ وہ ہفت زبان اور مستند لیاقت کے آدمی تھے۔ مگر ان کے مطالعے اور اُن کے کمالات کا تمام تر منافع اردو ہی کو ورثے میں ملا۔ جو ان کی مادری زبان تھی۔

شعر و شاعری سے انھیں فطری لگاؤ تھا۔ یہ ذوق انھیں اپنے ایک خاندانی بزرگ پنڈت نرائن داس ضمیر دہلوی سے ورثے میں ملا تھا۔ پھر خواجہ حاؔلی کی شاگردی بلکہ ان کے فیضِ صحبت نے اس ذوق کو اور بھی اُجاگر کر دیا تھا۔ پنڈت جی فرمایا کرتے تھے۔

"ہم نے خواجہ حاؔلی سے شاعری تو بس ایسی ہی سیکھی تھی، البتہ ان کی صحبت سے ہمیں تنقید آ گئی"۔ ایک دن کیفیہ کا مسودہ سامنے رکھا تھا۔ بہ سبیل تذکرہ فرمایا "خواجہ حاؔلی کی صحبت نے ہم سے یہ کتاب لکھوا دی"۔ ایک دن کیفیہ کی طرف اشارہ کر کے کہا "ہم نے خواجہ حاؔلی سے جو کچھ سیکھا وہ یہ ہے"۔ غرضیکہ وہ خواجہ حاؔلی کے بڑے مداح اور معترف تھے اور اکثر فیضِ صحبت کے ایسے واقعات سُنایا کرتے تھے۔ جن کا علم خواجہ صاحب کے سوانح نگاروں کو بھی نہیں۔

بہر حال خواجہ حاؔلی کی صحبت نے اُنھیں کندن بنا دیا تھا، لیکن حق یہ ہے کہ مبدائے فیاض نے انھیں بے پناہ صلاحیتوں سے سرفراز فرمایا تھا۔ ایجاد و اختراع کی صلاحیت بھی ودیعت فرمائی تھی۔ جس کے پرتو نے ان کے ادب کو جگمگا رکھا ہے اور جو اردو کے لئے طرۂ افتخار ہے۔ اُنھوں نے کتنے ہی نئے لفظ اختراع کئے تھے، مثلاً اٹھناؤ، تاریہ، سیّاس، ادبی سخت جانی، ادبی ناداری درا صل وہ لسانیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور یہی ان کا ادبی شاہکار ہے۔ وہ کیفیہ کو زندگی بھر کے مطالعہ کا نچوڑ کہا کرتے تھے۔ کیفیہ کا موضوع بھی یہی ہے۔

نثر میں خیالات کو سُلجھا کر ادا کرنے کا اُنھیں خاص ملکہ تھا۔ الفاظ و محاورات برمحل ہوتے ہیں۔ زور اور روانی بھی خاطر خواہ ہے۔ البتہ ادبِ لطیف کی صنفِ نثر پر شکل نگاری کا بھی اطلاق ہوتا ہے جو اس کے شایانِ شان ہے موضوعات کی شائستگی ان کا وصفِ خاص ہے۔ نثرِ اردو میں منشورات، کیفیہ، نہتارانا، مرادی واد اور ترجمۂ دریائے لطافت، ان کی یادگار ہیں۔

نظم میں خیالات نہ بلند ہیں اور نہ گہرے، نہ رنگین ہیں اور نہ فرسودہ و مبتذل بلکہ مفید و کار آمد ہیں اور شائستہ بھی، جدّت و ندرت کا وصف خاص ہے۔ اسلوب کی پختگی اور محاورہ و روزمرہ میں ان کا کلام منفرد ہے۔ حتیٰ کہ جس کسی کو اسلوب پر عبور نہ ہو، وہ ادائے بیان سے بھی عہدہ برا نہیں ہو سکتا۔ قدیم نظموں میں ثقل الفاظ بھی ہے۔ نظم میں واردات، بہارت درپن پریم ترنگی، جگ بیتی، خمخانۂ کیفیؔ .... یادگار زمانہ ہیں۔

پنڈت کیفیؔ کی تصنیفات پر تبصرہ ایک مستقل موضوع ہے۔ جو آئندہ کے لئے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ پنڈت جی کی بعض کتابیں مثلاً کیفیہ، منشورات اور بھارت درپن ہندوستان و پاکستان کی بعض یونیورسٹیوں میں داخلِ نصاب رہ چکی ہیں اور اب بھی ہیں اور یہ مقبولیت کی روشن دلیل ہے۔

پنڈت کیفی اوصاف و اطوار کے اعتبار سے جدید و قدیم تہذیب کے سنگم تھے۔ ان کے اوصافِ پسندیدہ کا ایک کرشمہ یہ بھی ہے کہ پاکستان کے جشنِ آزادی ۱۹۴۸ء کی تقریب پر کُل پاکستان مشاعرۂ کراچی کی صدارت کے لئے ہندوستان سے پنڈت جی کو ہی بلایا گیا اور ناسازگار حالات کے باوجود اُنھوں نے وہاں جاکر صدارت کے فرائض انجام دیئے اور بڑی خوبی سے انجام دیئے جس کے فوٹو بھی اخبارات میں شائع ہوئے تھے۔

پنڈت جی اردو کالج[1] دہلی کے بانیوں میں تھے اور خود بھی درس دیتے تھے۔ آخر دم تک کالج سے اُنھیں گہرا تعلق رہا۔ چناں چہ جون ۱۹۵۴ء کے فوٹو گروپ میں وہ صدر نشین ہیں۔

پنڈت جی پستہ قامت، خوش اندام اور دیدہ زیب آدمی تھے۔ سُرخ و سفید رنگ، پتلے پتلے ہونٹ، لمبی ناک، بڑے بڑے کان، بھرواں رخسار کشادہ پیشانی، سر پہ باریک اور ہلکے بال، آنکھیں البتہ چھوٹی تھیں اور چشمہ لگاتے تھے، عموماً سوٹ پہنتے اور ہیٹ لگاتے تھے۔ ہاتھ میں بید رکھتے اور بالکل یورپین معلوم ہوتے تھے، البتہ جب کسی مجلس میں جاتے تو شیروانی، فلٹ کیپ اور تنگ مہری کا پاجامہ پہنتے تھے، جاڑے میں جبہ بھی پہن لیا کرتے تھے۔

جملے ہلکے ہلکے مختصر اور ٹھیر ٹھیر کر بولتے تھے۔ مگر اس طرح کہ دل میں اُترتے چلے جاتے تھے۔ شعر تحت اللفظ مگر خاص انداز سے پڑھتے تھے۔ مناسب محل وقفے سے کام لیتے۔ جس سے شعر میں جان پڑتی جاتی تھی یہی صورت مقالات پڑھنے کی تھی، البتہ جب تقریر کرتے تو شیر کی طرح گرجتے اور جتنا مجمع زیادہ ہوتا اُتنا ہی انشراحِ خاطر ہوتا اور مجمع پر چھا جاتے تھے۔

انجمن ترقی اردو ہند سے انھیں دیرینہ علاقہ تھا۔ مگر ۱۹۳۸ء میں جب انجمن کا مرکزی دفتر اورنگ آباد سے دلّی آگیا تو انجمن نے پنڈت جی کی خدمات مستقل طور پر حاصل کرلیں اور پنڈت جی دلّی میں رہنے لگے۔ ان کا کمرہ دفتر میں سب سے الگ تھا۔ ایک دفعہ جب بال بچے کسی تقریب سے لائل پور چلے گئے تھے اور ہری موہن (چھوٹا پوتا) ان کے پاس تھا تو پنڈت جی دفتر کے کمرے ہی میں رہنے لگے تھے۔ ایک دن گرمی کا موسم تھا مئی کا مہینہ اور دوپہر کا وقت تھا میں جو پہنچا تو کمرے کے کیواڑ بند تھے۔ مگر وہ پیروں کی آہٹ سے پہچان گئے اور کہا۔ "آ جائیے" میں اندر گیا دیکھتا کیا ہوں کہ ہاتھ آٹے میں بھرے ہوئے ہیں، میں نے کہا "حضرت! یہ کیا" کہنے لگے "بھیوان (رسویا) صبح سے غائب ہے، ہری اب اسکول سے آتا ہوگا۔ دل نہیں مانا، اس کے لئے دو روٹیاں ڈال لیں، بھوکا ہوگا" یہ کام اور پنڈت جی کا مرتبہ میں حیران رہ گیا دراصل یہ بزرگانہ اور پدرانہ شفقت کا جذبہ تھا ورنہ

ع      چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک

غالباً ۱۹۴۴ء تک وہ انجمن میں رہے اور علمی و ادبی خدمات انجام دیتے رہے، انجمن کے پندرہ روزہ اخبار 'ہماری زبان' کے ایڈیٹر تھے۔ اس زمانے میں جیسے محققانہ ادارتی مضامین ان کے قلم سے نکلے ایسے نہ کبھی پہلے نکلے تھے اور نہ اس کے بعد نکلے اور نہ آج تک پھر اسے یہ بات نصیب ہوئی۔

اس کے بعد پنڈت جی سخت علیل ہوگئے اور اپنے صاحب زادے سرندر موہن کے پاس لائل پور چلے گئے جو وہاں گورنمنٹ کالج میں پروفیسر تھے۔ اور ۱۹۴۷ء تک وہیں رہے ۱۹۴۷ء میں تباہ و برباد ہوکر بمبئی پہنچے۔ جہاں اُن کے بڑے پوتے رام موہن جی ٹاٹا کمپنی میں کسی عہدے پر سرفراز تھے جو بعد میں امریکہ چلے گئے۔ پنڈت جی ان سے بہت ہی خوش تھے اور بڑی تعریف کیا کرتے تھے۔ اب وہ کہاں ہیں مجھے اس کا کچھ علم نہیں البتہ ہری موہن فوج میں کہیں کیپٹن ہیں۔

پنڈت جی بمبئی سے دلّی آگئے اور مرگ باشی لالہ سری رام کی کوٹھی میں مقیم تھے۔ کسی دن جامع مسجد آئے تو ملنے جلنے والوں سے مجھے بھی دریافت کیا۔ پتہ چلا کہ میں زندہ ہوں اور یہیں ہوں۔ میرا ادھر گزر ہوا تو احباب نے بتایا۔ کہ پنڈت جی آئے تھے۔ فلاں جگہ مقیم ہیں۔ ملنے کے لئے کہہ گئے ہیں میں بہزار خرابی ملنے گیا۔ شیخ عبدالحق صاحب پراچہ میرے ساتھ تھے۔ پنڈت جی مجھے دیکھ کر باغ باغ ہوگئے۔ کھڑے ہوکر ملے۔ گلے لگایا۔ سر پہ ہاتھ پھیرا۔ دیر تک باتیں کرتے رہے اور انسانیت سوز درندگی کو لعنت ملامت کرتے رہے۔ کہنے لگے "ہم ہندوؤں اور مسلمانوں کو اپنے دونوں ہاتھ سمجھتے تھے۔ دونوں ہی نے خوب لوٹا۔ جو کچھ یہاں تھا (ڈاکٹر انصاری کی کوٹھی میں) وہ بھی لُٹا لاہور اور لائل پور میں بھی یار لوگوں نے خوب ہاتھ رنگے" ہنس ہنس کے

---

[1] اردو کالج ۱۹۴۲ء سے قائم ہے۔ پنجاب یونیورسٹی کے اردو امتحانات کی تیاری کرائی جاتی ہے، آج کل لال محل، حضرت نظام الدین اولیا نئی دہلی کی عمارت میں ہے۔

یہ باتیں کرتے رہے جیسے انھیں لٹنے کا کچھ رنج ہی نہیں۔

میرے حالات دریافت کئے۔ میں پہاڑ گنج (دہلی) میں رہتا تھا۔ تار۔ تار میرا بھی لٹ گیا تھا۔ گرمی کا آغاز تھا میں سرج کی گرم شیروانی پہنے ہوئے تھا ٹھنڈی شیروانی ابھی بنوائی نہیں تھی۔ میں نہیں سمجھتا تھا کہ پنڈت جی کو یہ گرم شیروانی گراں گزر رہی ہے۔ جب میں رخصت ہوا، تو بڑی تاکید سے کہا "پھر بھی آنا، ضرور آنا، جلدی آنا" میں نے وعدہ بھی کیا اور معذرت بھی، اس لئے کہ حالات کا تقاضا کچھ ایسا ہی تھا۔

الغرض کچھ دنوں بعد میں گیا تو کہنے لگے "خوب آئے" ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ کہنے لگے "ایک بات ہم کہتے ہیں آپ مان لیں گے" میں نے کہا "کیوں نہیں"۔ اٹھے اور سوٹ کیس میں سے ایک ٹھنڈی شیروانی نکال کر لائے۔ نئی سلی ہوئی تھی اور فرم کا لیبل لگا ہوا تھا آگے بڑھاتے ہوئے کہا "یہ آپ کو ہم دیتے ہیں" مجھے ایسا گمان بھی نہ تھا۔ میں بھونچکا سا رہ گیا۔ دل دھڑکنے لگا، ہاتھ کانپنے لگے، آنسو ڈبڈبا آئے، بول نہ سکا، جیسے کسی نے گلا دبا لیا ہو۔ میں نے نیم بے خودی کی حالت میں ہاتھ آگے بڑھا دیئے اور اسے لے کر سر پر رکھا۔ کہنے لگے "میاں کیا کہتے ہو، پہن کر دیکھو" میں نے ارشاد کی تعمیل کی، وہ میرے ٹھیک تھی، میرے ہی لئے سلوائی تھی۔ یہ واقعہ خود ایک حقیقت ہے تعریف و توصیف کا محتاج نہیں، وہ شیروانی میرے پاس آج تک ہے۔

سخت علالت کے باوجود پنڈت جی دلّی ہی میں مقیم رہے اور علمی و ادبی خدمات انجام دیتے رہے۔ لیکن وفات سے کچھ دن پہلے جب وہ نشست و برخاست سے بھی معذور تھے ان کے ایک عزیز انھیں غازی آباد لے گئے۔ جہاں وہ کچھ دن علیل رہنے کے بعد پہلی نومبر ۱۹۵۵ء کو منگل کے دن ۸۹ برس کی عمر میں اس دارِ فانی سے رحلت فرما گئے، اور مخلوق کی راہ نمائی کے لئے علمی و ادبی خدمات یادگار چھوڑ گئے۔ ع

خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

خداوندِ عالم ان کی آتما کو شانتی بخشے اور سرگ میں انھیں بلند مرتبہ عنایت فرمائے۔ آمین۔

پنڈت کیفی کا سانحۂ ارتحال اردو ادب و زبان کے لئے عظیم ترین حادثہ ہے۔ جس کی تلافی ممکن نہیں ان کی وفات سے دلّی کی تاریخ کا ایک روشن پہلو روپوش ہو گیا، گویا کہ ع

ان کے مرنے سے مر گئی دلّی

موصوف کی تمام عمر اردو زبان و ادب کی خدمت میں گزری اور ایسے زمانے میں کہ پہاڑ بھی اپنی جگہ سے ہل گئے، مگر وہ اردو کے جائز حق سے دست بردار نہیں ہوئے اور مرتے دم تک اپنے اصول پر قائم رہے کردار کی یہ مضبوطی قابلِ تقلید ہے۔

حق یہ ہے کہ وہ ادیب تھے، شاعر تھے، زباں داں تھے اہلِ زبان تھے اور نفسیاتِ زبان کے ماہر تھے اور اس وصف میں کوئی ان کا ہم سر نہ تھا وہ منفرد اور یکتا تھے اسی طرح ان کی گراں قدر تصنیفات اور علمی موشگافیاں ہمیشہ اہلِ علم کی راہ نما رہیں گی اور منزلت پائیں گی

موصوف پرماتما ان کی آتما کو شانتی بخشے، مجھ پر بزرگانہ شفقت فرماتے تھے۔ مجھے ان کی رحلت سے قلبی صدمہ پہنچا اور ایسا محسوس ہوا کہ اب دنیا میں میرا کوئی رہا ہی نہیں۔

تازہ خواہی داشتن گر داغ ہائے سینہ را
گاہے گاہے باز خواں ایں قصۂ پارینہ را

---

## نئے پیسے کے ڈاک کے ٹکٹ

یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے عشری سکوں میں ڈاک کے ٹکٹوں کا نیا سلسلہ جاری کر دیا گیا ہے۔ ٹکٹوں کے دو سلسلے جاری کئے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک عام استعمال کا اور دوسرا "سروس" کا ہے۔ عام سلسلے کی ٹکٹیں گیارہ اقسام کی ہیں۔ اگرچہ ان کا ڈیزائن یکساں ہے لیکن ہر قسم کے رنگ مختلف ہیں۔ سروس کی ٹکٹیں ۹۔ اقسام کی ہیں اور ان کا ڈیزائن ٹکٹ کے موجودہ سلسلوں جیسا ہے۔

ان ٹکٹوں میں نئے سکوں کی رقم مختصر طور پر ہندی اور انگریزی میں ظاہر کر دی گئی ہے۔

چیخوف — ترجمہ- ہنس راج رہبر

# حادثہ

پیوتر پیتروچ ایک نام سنسکار کی دعوت سے دو بجے رات گھر لوٹا۔ وہ کرنل کی بیوہ اوانوف کا بھتیجا تھا اور اس کے نئے دستانے گذشتہ سال چوری ہوگئے تھے۔ اس خیال سے کہ گھر کے دوسرے لوگوں کی آنکھ نہ کھل جائے وہ اپنی چیزیں برآمدے میں لے آیا۔ سانس روکے ہوئے اور دبے پاؤں وہ اپنے کمرے میں گیا اور بغیر موم بتی جلائے ہی سونے کی تیاری کرنے لگا۔

پیوتر پرہیزگاری کی زندگی بسر کر رہا تھا اُس کے چہرے سے زہد اور تقدس نمایاں تھا وہ مذہبی اور کریکٹر کو مضبوط بنانے والی کتابوں کے علاوہ اور کچھ نہیں پڑھتا تھا۔ لیکن نام سنسکار کی پارٹی میں اس بات سے خوش ہوکر کہ بچے نے زندگی کی پہلی منزل کامیابی سے طے کر لی ہے اس نے چار گلاس وُودکا اور ایک وہسکی نوش کی تھی جس کا ذائقہ تند اور تُرش تھا۔ شراب سمندر کے پانی اور شہرت کی طرح جتنی پیؤ پیاس اُتنی ہی زیادہ لگتی ہے، اور اب جب کہ وہ سونے کی تیاری کر رہا تھا اُسے مزید شراب پینے کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔

"میرا خیال ہے کہ دشنکا نے الماری کے بائیں کونے میں وُودکا ضرور رکھی ہوئی ہے۔" اُس نے سوچا "اگر میں ایک پیگ پی لوں تو اسے کچھ بھی پتہ نہیں چلے گا۔"

چند لمحے تذبذب کے گزرے آخر شبہات پر فتح پاکر وہ الماری کے قریب گیا۔ آہستہ سے دروازہ کھول کر اُس نے الماری کے بائیں کونے میں بوتل ٹٹولی اور ایک گلاس بھر کر اسے پھر اپنی جگہ پر رکھ دیا۔ پھر اُس نے چھاتی پر کراس کا نشان بنایا اور غٹ سے پی گیا اور فوراً کچھ ایسا کرشمہ ہوا کہ وہ بم کی سی طاقت سے اچھل کر الماری کے قریب زمین پر اوندھے منہ گرا۔ پیوتر کی آنکھوں میں تارے ٹوٹنے لگے۔ سانس لینا دشوار ہوگیا اور اسے اپنے سارے جسم میں کچھ ایسی سنسناہٹ سی محسوس ہونے لگی، جیسے وہ جونکوں سے بھری ہوئی دلدل میں جا گرا ہو۔ اسے لگا جیسے اس نے وُودکا کے بجائے ڈائنامیٹ نگل لیا ہو، جو اس کے جسم، مکان اور تمام گلی کو اڑا رہا ہو اس کا سر، اس کے بازو اور اس کی ٹانگیں ٹوٹ ٹوٹ کر ہوا میں جانے کہاں اڑتی جا رہی ہیں۔

کوئی تین منٹ تک وہ چھاتی کے بل لیٹا رہا، ہنتا تو در کنار سانس بھی مشکل سے چل رہی تھی، پھر وہ اٹھا اور سوچنے لگا "میں کہاں ہوں؟"

ہوش میں آنے کے بعد اسے جو چیز صاف صاف محسوس ہوئی وہ مٹی کے تیل کی بدبو تھی۔

"یا خدا!" اس نے خوف سے کانپتے ہوئے سوچا۔ "میں نے وُودکا کے بجائے مٹی کا تیل پی لیا ہے۔"

زہر پی لینے کے خیال سے اسے سردی سی محسوس ہوئی اور بخار نے دبوچ لیا۔ یہ واقعی مٹی کا تیل تھا۔ کیوں کہ سارے کمرے میں بدبو پھیلی ہوئی تھی، اس کے منہ میں جلن تھی، آنکھوں میں تارے ٹوٹ رہے تھے۔ سر چکرا رہا تھا اور پیٹ کھول رہا تھا۔ اس نے دیکھا کہ موت قریب ہے، اور طفل تسلیوں سے اب کچھ نہ بنے گا اس لئے اپنے سب سے قریبی رشتے دار کو آخری الوداع کے لئے وہ دشنکا کی چارپائی کے قریب گیا بیوہ ہونے کے باعث اس نے اپنی سالی دشنکا کو جو ایک بوڑھی عورت تھی اپنے پاس رکھ لیا تھا اور وہی گھر کا سب انتظام کرتی تھی۔

"دشنکا!" اس نے سونے کے کمرے میں داخل ہوتے ہوئے رندھے گلے سے کہا۔ "پیاری دشنکا!"

تاریکی میں بڑبڑاہٹ اور پھر ایک کراہ سنائی دی۔

"دشنکا!"

"ایھا! کیا بات ہے؟" ایک عورت کی آواز سنائی دی۔ "پیوتر، پیوتر، کیا تم ہو؟ تمھیں آتے کتنی دیر ہوئی؟ وہاں کیا کچھ ہوا؟ بچّے کا نام کیا رکھا گیا اس کی دھرم ماتا کون تھی؟"

"دھرم ماتا نٹالیا اور دھرم پتا پاویل اوانچ تھا.... میں.... میرا خیال ہے، دشنکا، میں مر رہا ہوں اور اُن کی نسبت سے بچّے کا نام اولمپیا رکھا گیا .... میں.... میں نے ابھی مٹی کا تیل پی لیا ہے دشنکا!"

"پھر کیا ہوا! کیا تم یہ کہہ رہے ہو کہ انھوں نے تمھیں مٹی کا تیل پلا دیا؟"

"میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے تمھیں بتائے بنا وُدکا پینی چاہی اور خدا نے مجھے اُس کی سزا دی، بھول سے اندھیرے میں میں نے مٹی کا تیل پی لیا۔ ....اب میں کیا کروں؟"

دشنکا کو جب یہ معلوم ہوا کہ الماری اس کی اجازت کے بغیر کھولی گئی ہے تو اس کی آنکھوں کی رہی سہی نیند بھی اڑ گئی۔ اس نے فوراً موم بتی جلائی اور بستر سے اٹھ بیٹھی۔ وہ رات کا گاؤن پہنے ہوئے پتلی دبلی کاغذ میں لپٹی ہوئی سی معلوم ہوتی تھی وہ ننگے پاؤں الماری کے قریب آئی۔

"بے وقوف، تمھیں یہ کس نے کہا؟" اس نے الماری کھولتے ہوئے ترش لہجے میں کہا۔ "تمھارے لئے یہاں وُدکا رکھی تھی؟"

"میں.... میں نے وُدکا نہیں تیل پیا ہے۔ دشنکا!" پیوتر نے اپنی پیشانی سے پسینے کے قطرے پونچھتے ہوئے کہا۔

"تم نے مٹی کا تیل چھوا ہی کیوں؟ تمھارا اس سے مطلب کیا تھا؟ کیا وہ تمھارے لئے یہاں رکھا تھا؟ کیا تم سمجھتے ہو تیل پر کچھ بھی خرچ نہیں آتا؟ ایھا؟ کیا تمھیں تیل کا بھاؤ معلوم ہے؟ معلوم ہے کچھ تمھیں؟"

"پیاری دشنکا!" پیوتر نے کراہتے ہوئے کہا "میرے لئے موت اور زندگی کا سوال ہے اور تمھیں پیسوں کی پڑی ہے۔"

"پہلے تو نشے میں مدہوش آتے ہیں اور پھر الماری میں شرارت کرتے ہیں" دشنکا نے الماری بند کرتے ہوئے غصّے میں بھر کر کہا۔ "وحشی، وحشی، میں ایک بدقسمت عورت ہوں، مجھے دن رات ایک منٹ بھی چین نہیں ملتا۔ ان کے لئے شہید ہو رہی ہوں۔ ہیڑیں! بچھو! زہریلے کیڑے! تم مجھے جو اذیّت پہنچا رہے ہو خدا کرے دوسری دنیا میں تمھیں بھی وہی اذیّت برداشت کرنا پڑے میں کل جا رہی ہوں، میں ایک پاک دامن عورت ہوں تمھیں ان اُدھورے کپڑوں میں اپنے سامنے کھڑا نہیں دیکھ سکتی، جب معلوم ہے کہ میں نے کپڑے نہیں پہن رکھے تم میری طرف کیوں دیکھ رہے ہو؟"

اور وہ یونہی بک جھک کرتی رہی۔ ... پیوتر کو معلوم تھا کہ جب دشنکا غصّے میں ہو تو اس پر التجاؤں، گذارشوں اور یہاں تک کہ توپ کے چھوٹنے کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس نے مایوس سے ہاتھ ہلائے، کپڑے پہنے اور ڈاکٹر کے پاس جانے کا ارادہ کیا۔ لیکن ڈاکٹر صرف اس وقت جلدی ملتا ہے جب اُس کی ضرورت نہ ہو۔ تین گلیاں دوڑنے کے بعد پانچ مرتبہ ایک ڈاکٹر کا اور سات مرتبہ دوسرے کا دروازہ کھٹ کھٹا کر پیوتر آخر ایک کیمسٹ کی دوکان پر پہنچا۔ اس کا خیال تھا کہ شاید کیمسٹ ہی مدد کر سکے۔ کافی انتظار کے بعد چھوٹے قد کا، گھنگریالے بالوں والا اور گاؤن پہنے ہوئے ایک کیمسٹ باہر آیا، اس کا چہرہ اتنا سنجیدہ اور گمبھیر تھا کہ سچ مچ خوف آتا تھا

"کیا چاہیئے؟" اس نے ایسے لہجے میں پوچھا جس میں صرف یہودی قسم کے اونچے اور عقلمند کیمسٹ بات کرتے ہیں۔

"خدا کے لئے.... میں آپ سے التجا کرتا ہوں...." پیوتر نے لمبے لمبے سانس لیتے ہوئے کہا۔ "مجھے دوائی دو۔ میں نے غلطی سے مٹی کا تیل پی لیا ہے۔ میں مر رہا ہوں۔"

"گھبراؤ نہیں۔ میں تم سے جو سوال پوچھوں اس کا جواب دو۔ تمھاری اس گھبراہٹ کے باعث میری سمجھ میں کچھ نہیں آئے گا۔ تم نے مٹی کا تیل پی لیا ہے۔ یہی بات ہے نا؟"

"ہاں تیل۔ خدا کے لئے مجھے بچاؤ۔"

کیمسٹ سنجیدہ اور متین چہرہ بنائے ڈیسک کے قریب گیا ایک کتاب نکالی اور اسے پڑھنے لگا۔ چار پانچ ورق اُلٹنے کے بعد پہلے دایاں اور پھر بایاں کندھا ہلائے چہرے پر حقارت کے آثار نمایاں ہوئے اور ایک منٹ سوچنے کے بعد دوسرے کمرے میں چلا گیا۔ گھنٹے نے چار بجائے۔ جب دس منٹ اوپر ہو گئے کیمسٹ ایک اور کتاب ہاتھ میں لئے باہر آیا اور اسے پڑھنے میں مصروف ہو گیا۔

" ایسا" اس نے کچھ پریشان ہو کر کہا "قاعدے کی بات تو یہ ہے کہ جب تم بیمار ہو تو کیمسٹ کے پاس آنے کے بجائے ڈاکٹر کے پاس جانا چاہیئے۔"

" لیکن میں تو ڈاکٹروں کے پاس ہو آیا ہوں کسی نے کچھ جواب ہی نہیں دیا"

" بہن، ہم کیمسٹوں کو تو تم لوگ انسان ہی نہیں سمجھتے۔ رات کے چار بجے جب کتّے اور بلیّاں تک آرام سے سو رہے ہیں تم ہماری نیند حرام کرتے ہو... تم کوئی بات سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔ تمہارے لئے تو ہم انسان ہی نہیں اور ہمارے جسم میں نسیں نہیں لوہے کے تار ہیں۔"

پیوتر نے کیمسٹ کی بات سُن کر لمبی سانس چھوڑی اور گھر لوٹ آیا۔

" میری قسمت میں بس مرنا ہی لکھا ہے" اس نے سوچا۔

اس کے منہ میں جلن اور مٹی کے تیل کا ذائقہ تھا، پیٹ کھول رہا تھا اور کانوں میں ہوں ہوں ہوں کی آواز آرہی تھی، لحظہ بہ لحظہ یوں محسوس ہو رہا تھا کہ موت قریب آرہی ہے اور دل کی حرکت بند ہو رہی ہے۔

گھر لوٹ کر اس نے لکھا "میری موت کے لئے کسی کو قصوروار نہ ٹھہرایا جائے" تب اُس نے دُعا کی اور رضائی اوڑھ کر لیٹ گیا، اُسے نیند نہ آتی تھی اور نہ آئی، صبح تک موت کا انتظار کرتا رہا اور پڑے پڑے یہ سوچتا رہا کہ اس کی قبر پر ہری ہری خوبصورت گھاس اُگے گی اور اس پر پرندے چہچہائیں گے....

اور صبح وہ اپنے بستر میں بیٹھا مسکراتے ہوئے دشنکا سے کہہ رہا تھا "پیاری بہن، جو آدمی زہد اور تقدس سے زندگی بسر کرتا ہے اس پر زہر کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا، میری ہی مثال لے لو، موت قریب تھی، میرا دم نکلا جا رہا تھا اور میں درد کے مارے تڑپ رہا تھا۔ اب میرے منہ میں تھوڑی سی جلن اور خارش سی ہے ورنہ میں ٹھیک ہوں، خدا کا فضل ہے اور یہ سب کیوں ہوا؟ کیوں کہ میں تقدس اور زہد سے رہتا ہوں۔"

" نہیں تم اس لئے بچ گئے کہ یہ تیل ہی گھٹیا تھا" دشنکا نے گھر کے خرچ کی بات سوچتے اور خلا میں تاکتے ہوئے ایک سرد آہ بھری۔ "دوکاندار مجھے تین آنے میں بڑھیا قسم کا تیل نہیں دے سکتا تھا۔ ہائے بدقسمت عورت ہوں، شہید ہو رہی ہوں، تم حیوان ہو نرے حیوان! خدا تمہیں دوسری دُنیا میں وہی اذیّت دے جو میں...."

وہ کوستی اور بڑبڑاتی رہی....

# کتابیں اور رسالے

## فکر و فن

معنّف خلیل الرحمٰن اعظمی ۔ ناشر۔ آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی ۔ تقطیع $\frac{20\times30}{16}$ ضخامت ۲۵۲ صفحات ۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد پوش، جلد عمدہ قیمت تین روپے ۔

اعظمی کے دس تنقیدی مضمونوں کا یہ مجموعہ شائستہ تنقیدی ادب کا ایک نادر نمونہ ہے ۔ تمام مضمون شعری ادب سے متعلق ہیں غالب، ظفر، درد حسرت، داغ، مومن، جوش، جمیل مظہری، مجاز اور جذبی کے فکر و فن کا مختلف پہلوؤں سے آپ نے جائزہ لیا ہے ۔ تنقید میں اخلاص اور بے باکی بڑی غنیمت چیز ہے ۔ ہمارے اس نوجوان فن کار کی تحریر ان دونوں خوبیوں کی حامل ہے ۔ تمام کے تمام مضمون گہرے مطالعے کا نتیجہ ہیں ۔ فن کار اگر شانِ آذری کا معترف نہ ہو تو بُت شکنی اس کے لئے لازم ہے ۔ ان مضامین میں اعظمی نے سنگ آمد و سخت آمد قسم کی ضربیں لگائی ہیں ۔ حسرت موہانی کی مقبولیت کے زمانے میں انھوں نے صاف الفاظ میں کہا کہ وہ عظیم شاعر نہیں ایک اچھے شاعر ہیں ۔ انھیں ان کی شاعری میں ایک زندہ اور جیتی جاگتی شخصیت کا عکس نظر آیا اور یہی ان کے نزدیک حسرت کی شاعری کا اصل جوہر ہے ۔ بات پتے کی ہے لیکن کون ہے جو اسے بے جھجک کہہ دے ۔ یہ مضمون غالباً نگار میں چھپا تھا اور جہاں تک ہمیں یاد ہے خود مدیر نگار نے اعظمی کی بے باکی کو سراہا تھا ۔ ایک طویل مضمون میں اعظمی نے قدرے درشت اور طنز آمیز لہجے میں جوش کی شاعری کا جائزہ لیا ہے ۔ ان کا یہ قول برحق کہ جوش شاعرِ انقلاب نہیں لیکن ان کا یہ مشورہ کہ جوش کو اپنی تمام توجہ طنزیہ شاعری پر مرکوز کر دینا چاہئے انصاف پر مبنی نہیں ۔ تکرارِ بیان، یورژوا ذہنی پس منظر، اخلاص سے بری گھن گرج ایسے معائب ہیں جن کے ہوتے ہوئے کوئی شاعر عظیم شاعر نہیں بن سکتا ۔ لیکن جوش نے جس قدر لکھا ہے اور اس میں جتنی گوناگونی اور بوقلمونی ہے اس کے پیشِ نظر اردو ادب میں اُسے ایک خاص مقام حاصل رہے گا ۔ اعظمی صاحب کی یہ کتاب اہلِ علم کے لئے ایک بڑی سنجیدہ اور پُر مغز ادبی سوغات ہے ۔ خود معنّف کا ایک نقّاد کی حیثیت سے تابناک مستقبل اس کتاب کو دیکھ کر نظر آئے گا ۔ یہ اور بات ہے کہ وہ خود تنقید نگاری کو شعر و ادب کی بارگاہ میں شرفِ باریابی حاصل کرنے کا سب سے آسان اور سہل نسخہ قرار دے ۔

## کاغذی پیرہن

معنّف خلیل الرحمٰن اعظمی، ناشر آزاد کتاب گھر کلاں محل دہلی ۔ طباعت، جلد، جلد پوش عمدہ ۔ ضخامت ۲۱۲ صفحات ۔ تقطیع $\frac{20\times30}{16}$ ۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ۔

خلیل اعظمی کا یہ مجموعۂ کلام ایک بیدار ذہن کی پیداوار ہے ۔ وہ خود اپنے کو "نئی نسل کا ایک بے پروا اور لااُبالی سا نوجوان" کہتا ہے ۔ لیکن محبت کے گہرے گھاؤ جو اُس کے کلام سے ظاہر ہیں، اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ بے پروا اور لااُبالی نہیں بلکہ ایک زخم خوردہ دل کا مالک ہے ۔ اس زخم کے تعین کی ضرورت کسے ہے البتّہ اس کا کلام جس پر ناکامیٔ محبّت کی چھاپ نظر آتی ہے ایک پُر کیف المیہ ہے ۔

آخری رات

مت بجھا دلِ ناداں ۔ سوگوار شمعوں کو<br>
اب بھی غم کے ماروں کی ۔ آدھی رات باقی ہے

---

میں نے اشک پونچھے تھے ۔ جن فسردہ آنکھوں میں<br>
اُن سے خون رِستا ہے ۔ اُن سے آگ بہتی ہے

"برہ کی رکھیا" میں وہ گھبرا کے کہہ اٹھتا ہے

آج بہت ہی ڈر لگتا ہے اپنی اس تنہائی سے
شام کے ان ڈھلتے سایوں سے غم کی اس پہنائی سے
سرد ہواؤں کی آہٹ سے درد کی اس شہنائی سے
تو جو نہ ہوگی تو آئیں گے کتنے انجانے مہمان

سورج مکھی کے پھول کو دیکھ کر بھی شاعر اپنی افسردہ مزاجی نہیں چھوڑتا

میری طرح اس کے سینے میں رات کے گہرے زخم لگے ہیں
میری طرح یہ بھی رویا ہے چھپ چھپ کر تنہائی میں

زندگی بلکہ یہ کائنات بذاتِ خود ایک المیہ ہے۔ اس لئے دردِ زندگی سے متاثر ہونے والوں کی ایک ہلکی سی کراہ بھی حقیقتِ حال کا آئینہ ہے۔ پھر بھی ہم دست بدعا ہیں کہ اس نوجوان فن کار کو جو بڑی اچھی اور قابل قدر صلاحیتوں کا مالک ہے یہ موقع بھی نصیب ہو کہ وہ اپنے ہفت رنگی فن کے تمام رنگوں کو اجاگر کر سکے۔

## ادبی رجحانات کا تجزیہ

مصنّف راجندر ناتھ شیدا۔ ناشر آستانہ بک ڈپو جامع مسجد دہلی۔ قیمت فی جلد تین روپے۔ کاغذ، کتابت، طباعت، جلد اوسط، ضخامت $\frac{20\times30}{16}$ کے ۱۷۲ صفحے۔

راجندر ناتھ شیدا کے سات تنقیدی مضامین اس کتاب میں شامل ہیں۔ شیدا لکیر کے فقیر نہیں اور اس کے ساتھ ساتھ مرعوب بھی نہیں ہوتے ''اقبال کے اساسی نظریات'' میں انھوں نے اقبال سے متعلق بڑی ذمہ داری اور بے باکی سے بحث کی ہے۔ انھوں نے اقبال کو سراسر آفاقی شاعر ماننے سے انکار کیا ہے اور یہ ایک حقیقت بھی ہے۔ اقبال نے تجدیدِ رسالت کے نعرے لگا کر جس طرح جذباتی فائدہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اُسے شیدا صاحب نے 'چھپانے' کی کوشش نہیں کی ورنہ آج کل عقیدت کے دھارے میں اندھا دھند بہنے والے اسی طرح کے اقدامات کے مرتکب ہوتے ہیں۔ پریم چند اور ترقی پسند نقاد ایک طویل مضمون ہے یہ آج کل ہی میں دو قسطوں میں دو عنوانوں سے چھپ چکا ہے۔ اس میں انھوں نے ترقی پسند نقادوں کے ذہنی انتشار کا ذکر کیا ہے۔ دوسرے مضامین بھی فکر و نظر کے آئینہ دار ہیں۔

مجسر

مجموعۂ نظم قتیل شفائی۔ ناشر نیا ادارہ لاہور۔ قیمت تین روپے۔ طباعت، کاغذ، جلد، جلد پوش نہایت عمدہ۔ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اور اردو کی حسین ترین مطبوعہ کتابوں میں سے ایک ہے۔ تقطیع $\frac{22\times18}{8}$ صفحات ۹۲

قتیل شفائی نوجوان شعراء میں بڑے مقبول و معروف شاعر ہیں۔ آپ کے کلام میں سوز و گداز کا عنصر بہت ہے۔ جدّتِ بیان بھی ہے اور جدّتِ فکر بھی۔ کہنے کا اسلوب وہی کلاسیکل، لیکن اس میں ہلکی سی چاشنی اپنے مخصوص انداز کی بھی ہے۔ قتیل کا ایک شعر سنیئے۔

جانے تیری سکھیوں نے تجھ سے کیا کیا ہوگا
ہم تو ہو گئے رسوا اپنے ہم نشینوں میں

اب اس میں 'سکھیوں' کے لفظ سے شاعر نے شعر کو ایک دل چسپ رومانی قصہ بنا دیا ہے۔ محاکات کی یہ رنگ آمیزی قتیل کا خاص جوہر ہے۔

کوہِ سرین کی آغوشِ گل پوش میں نقرئی بادلوں نے بسیرا کیا
رات بھر بوندیاں رقص کرتی رہیں بھیگی موسیقیوں نے سویرا کیا

یہ پھر اسی محاکاتی رنگ آمیزی کی مثال ہے۔ نقرئی بادل اور بھیگی موسیقی یوں کہنے کو بے جوڑ ترکیبیں ہیں لیکن محلِ استعمال نے انھیں وہ معنویت عطا کی ہے جس پر ہزار پرانی ترکیبیں قربان کر دینے کو جی چاہتا ہے۔ قتیل کا تصوّر شعر بڑا واضح ہے۔ وہ زندگی کی پنہائیوں کو الفاظ میں سمیٹتا ہے، دل کو عزم و ارادہ بخشتا ہے۔ یونہیں رونے دھونے میں اپنی شعری صلاحیتوں کو ضائع نہیں کرتا۔ یہ مجموعۂ نظم پڑھنے کے قابل ہے اور ساتھ ہی دیکھنے کے قابل بھی۔

انگڑائی پر انگڑائی لیتی ہے رات جدائی کی
تم کیا سمجھو تم کیا جانو بات مری تنہائی کی

---

صدمے جھیلوں جان پہ کھیلوں اس سے مجھے انکار نہیں
لیکن تیرے پاس وفا کا کوئی بھی معیار نہیں

نظمیں، غزلیں سبھی پُر تاثیر ہیں۔ مترنم بحریں، شیریں لہجہ، حلاوت سے مملو الفاظ مل جل کر ایک ایسا قندِ سخن بناتے ہیں جس کی لذّت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

## انٹرپریٹیشنز آف غالب Interpretations of Ghalib

(انگریزی) مصنّف جے، ایل کول پیش لفظ مولانا ابوالکلام آزاد
پبلشرز آتمارام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی۔

غالب کے ۲۲۶ - اشعار کا ترجمہ انگریزی اشعار میں پروفیسر کول نے

بڑی جانفشانی اور محنت سے کیا ہے۔ مصنف کے قول کے مطابق ڈاکٹر ذاکر حسین اور خواجہ غلام السیدین ایسے غالب فہموں نے مصنف کے کام کو سراہا اور اس کام کو مکمل کرنے کے لئے اس کی حوصلہ افزائی کی۔ ابتدا میں مقدمہ ہے جس میں غالب کی زندگی کے مختصر حالات ہیں اور اس کے فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ترجمہ اچھا ہے۔ مولانا آزاد کے قول کے مطابق یہ بڑا مشکل کام تھا لیکن مترجم اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔ اب اس قول کو قولِ فیصل نہ کہیں تو کیا کہیں۔

کتاب بہت اچھی چھپی ہے۔ آخر میں فارسی رسم الخط میں بھی اشعار درج کر دئے گئے ہیں تاکہ ترجمے کو سمجھنے میں آسانی ہو۔ کتاب مجلّد ہے۔ قیمت پانچ روپے۔

## پریم چند Prem Chand

مصنف ہنس راج رہبر۔ رہبر کی یہ کتاب اُردو اور ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔ اب اس کا انگریزی میں ترجمہ شائع ہو گیا ہے۔ پیش لفظ شری بنارسی داس چترویدی نے لکھا ہے۔ چترویدی جی پریم چند سے بہت قریب رہے ہیں اور ہندی کے ایک مخلص ادیب ہیں۔ پریم چند کی زندگی کے پیش نظر ان کے ادب کو سمجھنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔ قیمت پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ۔ آتما رام اینڈ سنز پبلشرز کشمیری گیٹ دہلی۔ کتاب کی طباعت عمدہ اور جلد بہت اچھی ہے۔

## تلسی داس

شری بیج کرشن چودھری کمشنر ریوا ڈویژن ریوا (مدھیہ پردیش)

جہاں رموزِ سلطنت کے ماہر ہیں وہاں اسرارِ سخن کے جاننے اور پہچاننے والے بھی ہیں۔ انھیں انصرام کار کی مصروفیت میں بھی یہ وقت مل جاتا ہے کہ کوئی نہ کوئی ادبی گلدستہ پیش کر دیں۔ یہ کتاب ان کے عمیق مطالعے کا نتیجہ ہے۔ اُردو میں تلسی داس پر یہ ایک بڑی مفید کتاب ہے۔ اس سے قبل "کالیداس" اور "بھرتری ہر" دو کتابیں اُردو نثر میں چودھری صاحب کے قلم سے پہلے بھی شائع ہو چکی ہیں۔ تلسی داس کی شاعری اور تلسی داس کی علمی اور ادبی حیثیت پر ایک سیر حاصل محاکمہ اس کتاب میں ملے گا۔

قیمت ۸ؔ ملنے کا پتہ۔ رائے صاحب لالہ رام دیال اگروال کٹرہ روڈ۔ الہ آباد۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ضخامت ۱۹۲ صفحے۔ کتاب مجلّد ہے۔ طباعت وغیرہ عمدہ۔

## نقدِ رواں

مہاتما بدھ کے حالات میں مثنوی۔ مصنف منشی جگت موہن لال رواں مرحوم رواں مرحوم اُردو کے بہت ہی سنجیدہ اور صاحبِ بصیرت شعراء میں سے تھے۔ آپ کی رباعیات، غزلیں اور نظمیں اہلِ ذوق سے داد لیتی رہی ہیں۔ یہ مثنوی ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے جناب سرِوش نے شائع کی ہے۔ حُسنِ طبع کے اعتبار سے کتاب نہایت ہی قابلِ قدر ہے لیکن حُسنِ سخن کے اعتبار سے بھی اس کی مثال نہیں۔ اثر لکھنوی صاحب نے مقدمہ لکھا ہے اور وحشی کانپوری صاحب نے تقریظ۔ ایک تاریخی داستان کو بلا مبالغہ نظم کرنا اور اس میں شعریت کے عناصر داخل کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ ان سب کے علاوہ معیاری ادب کا ایک نادر نمونہ پیش کرنا ہفتخواں طے کرنا تھا لیکن رواں مرحوم نے اُسے بہ یک جست طے کیا ہے۔ یہ مثنوی اہلِ علم و ادب کے لئے ایک تحفہ اور دین و حکمت کے نکتہ شناسوں کے لئے ایک ارمغانِ عزیز ہے۔ بحر مثنوئ مولانا روم کی ہے۔ حسنِ کلام کے لئے صرف دو شعر ہی کافی ہیں۔

| | |
|---|---|
| اپنی انگشتِ حنائی سے شفق | پھر اُلٹنے آئی اک رنگین ورق |
| دیدنی تھے ہاتھ رنگریزوں کے بھی | جیسے کل توسِ قزح مٹھی میں تھی |

قیمت اور ملنے کا پتہ کتاب پر درج نہیں۔ نامی پریس لکھنؤ سے چھپی ہے اور غالباً جناب سرِوش، وکیل اناؤ سے مل سکتی ہے۔

## موصولات

حیدرآباد کے بڑے لوگ۔ مصنف سید غلام پنجتن شمشاد۔ صفحات ۱۵۲ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ۔ سب رس کتاب گھر خیریت آباد۔ حیدرآباد۔

سروجنی نائیڈو۔ مصنف وديرجن۔ صفحات ۱۰۶۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر خیریت آباد۔ حیدرآباد

اُردو شاعری کی روایات۔ شارق میرٹھی۔ صفحات ۱۳۸ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت دو روپے۔ ملنے کا پتہ۔ محمد مشتاق ایم اے بی ٹی پرنسپل ۵۶ کوٹلہ میرٹھ

مولانا شبلی۔ مصنف سید انصاری۔ صفحات ۷۰۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت ۸ؔ۔ ملنے کا پتہ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

آیاتِ نورانی۔ نعتوں کا مجموعہ از فضا کوثری۔ ضخامت ۴۸ صفحات۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ملنے کا پتہ محبوب بک ڈپو چاندنی چوک بنگلور قیمت بارہ آنے

**لالچی فقیر**
**ایک بادشاہ ایک قصاب**

ناشر مکتبۂ اشاعتِ اردو کوٹری (حیدرآباد) پاکستان۔ مصنف محمود پرویز کاکوی۔ بچّوں کے لئے دلچسپ کہانیوں کے ہر مجموعے کی قیمت پانچ آنے ہے۔

**خسرو کی پہیلیاں**۔ مرتب شاہین ظفر علوی۔ صفحات ۵۶ ۲۰×۳۰/۱۶۔ قیمت آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ۔ الناظر بک ایجنسی لکھنؤ

**لاشعور**۔ (ڈرامہ) مصنف صابر۔ پیش کردہ حمید اختر، آفندی ناظم نشرواشاعت ینگ آرٹسٹس سرکل بمبئی قیمت آٹھ آنے۔ ملنے کا پتہ یونائٹڈ ایڈورٹائزر ۸۹ محمد علی روڈ بمبئی ۳

**جمالِ کربلا**۔ مصنف جمال قریشی احمد آبادی۔ مجموعۂ کلام۔ قیمت ۸؍ ۔ ناشر حسینی انجمن سوداگر کی پول، جمال پور چکلہ احمد آباد۔ صفحات ۱۱۲۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ کتاب مجلد اور جلد پوش کی حامل ہے۔

**سالانہ رپورٹ** ۵۶-۱۹۵۵ء و روئدادِ جلسۂ سالانہ ادارۂ علم و ادب علی گڑھ معہ انتخابِ مشاعرہ۔ مرتب محمد عمر خاں ثمر چھتاروی۔ چھتاری کمپاؤنڈز رسل گنج۔ علی گڑھ۔

**جمہوریت اور اقلیت**۔ مصنف سید فیض بدرالدین طیب جی۔ ناشرین رائیٹرز امپوریم پرائیویٹ لمیٹڈ۔ سر فیروز شاہ مہتا روڈ بمبئی ۱۔ قیمت ۸۔ تقطیع ۲۲×۱۸/۸ ضخامت ۸۰ صفحات۔ طباعت عمدہ۔

**گل نخستیں**۔ ابوظفر نازش رضوی کے فارسی کلام کا مجموعہ۔ ناشر شیخ مبارک علی تاجرِ کتب لاہور۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ کتاب آرٹ پیپر پر بہت خوبصورت ٹائپ میں چھپی ہے۔ دیباچہ مولانا سالک نے لکھا ہے۔ انھیں کے الفاظ میں اردو کے اس شاعر پر جو فارسی پر اپنی نوازشات کی بارش کرنے لگا ہے، ہزار رحمت ہو۔

"اگرچہ شعر ایشاں خالی از تسامحاتِ فنی نیستند تاہم عواطف و احساساتِ ایشاں ہیچ شائبۂ ابتذال ندارد"

## رسالے

**ساقی**۔ افسانہ نمبر۔ ضخامت ۴۰۰ صفحات۔ قیمت چار روپے۔ مرتب شاہد احمد دہلوی معاون محمد حسن عسکری۔ اس شمارے میں دنیا بھر کے بہترین افسانوں کے تراجم شامل کئے گئے ہیں۔ یہ نمبر امید ہے بہت مقبول ہوگا۔ شاہد صاحب عزیز خاطرِ آشفتہ حالاں

ہونے کے باوجود خود بڑے نازک خیال واقع ہوئے ہیں۔ انھیں جو بات بھی سوجھے گی کارآمد ہوگی۔

**المجید**۔ مجیدیہ اسلامیہ کالج الہ آباد کے میگزین کا سالانہ نمبر۔ سرپرست ریاض الدین صاحب پرنسپل۔ چیف ایڈیٹر سید واصف حسین صاحب۔ اردو، ہندی اور انگریزی تینوں زبانوں کے لئے صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ مقامِ مسرت ہے کہ اردو کو حصۂ وافر ملا ہے۔ مندرجات سب اچھے ہیں۔ ایک کالج کے میگزین کا ایسا سال نامہ شائع ہونا فالِ نیک ہے اور المجید کے لئے تو یہ ایک سالانہ اقدام ہے۔ اللہ اس روایات کو پائندگی عطا کرے۔

**شبستان**۔ مجاز نمبر۔ قیمت غیر مجلد ۲؍ مجلد ۳؍۔ مرتب شارب ردولوی ساحر لکھنوی۔ ضخامت چھوٹی تقطیع کے ۱۴۴ صفحات۔ مندرجات نہایت معقول ہیں۔

## ماتمِ سخت

وزارتِ نشرواشاعت حکومتِ ہند کے سکریٹری مسٹر پی، ایم لاڈ ۱۷۔ مارچ ۱۹۵۷ء کو بمبئی میں انتقال فرما گئے۔ مرحوم کی طبیعت کچھ مدت سے ناساز تھی۔

مرحوم سنسکرت، پالی اور مراٹھی کے عالم تھے۔ متعدد کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ مراٹھی میں سنت تکا رام سے متعلق مفید لٹریچر کے خالق تھے۔ سنت تکا رام کی زندگی کے حالات ان کے زیرِ تصنیف تھے۔ ان کی بیش از وقت وفات کی وجہ سے وہ تصنیف مکمل نہ ہوسکی۔ مرحوم ایک ہمہ جہت انسان تھے۔ ادب، قانون، لسانیات، نظم و نسق غرضیکہ مختلف شعبہ ہائے زندگی میں وہ ایک ممتاز فرد تھے۔ اس قسم کے ذہین افراد بہت کم ملتے ہیں۔ ان کی عمر صرف باون سال کی تھی ع

خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود

---

## جو بادہ کش تھے پرانے وہ اٹھتے جاتے ہیں

اردو زبان کے مسلم الثبوت استاد اور قادر الکلام شاعر حضرت مولانا اطہر ہاپوڑی نے ۲۵۔ فروری ۱۹۵۷ء کو بمقام کراچی انتقال فرمایا۔ مرحوم امیر و داغ، جلال و تسلیم کے صحبت یافتہ تھے۔ آپ کی قابلیت عالمانہ تھی اور تمام اصنافِ سخن پر قدرتِ کاملہ حاصل تھی۔ انتقال کے وقت آپ کی عمر ۸۶ سال کی تھی۔ آپ کے شاگرد سیکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں

# ناردرن ریلوے

## پہاڑی مقامات پر جانے والوں کے لئے رعائتی ٹکٹ

جو لوگ موسم گرما میں میدانی علاقوں کی گرمی اور گرد و غبار سے بچنا چاہتے ہیں ان کے لئے سب سے اچھا طریقہ یہی ہے کہ پہاڑوں پر جاکر اپنی چھٹیاں گذاریں۔ کشمیر سے لے کر اوٹاکمنڈ تک اور آبو روڈ سے لے کر شیلانگ تک ملک میں مختلف قسم کے خوبصورت اور پُرفضا پہاڑی مقامات ہیں جہاں جاکر ہر شخص اپنے ذرائع اور اپنے مزاج کے مطابق چھٹیاں گزار سکتا ہے۔

اس مرتبہ پھر ہندوستانی ریلیں یکم اپریل ۱۹۵۷ء سے پہاڑوں پر جانے والوں کے لئے رعائتی ٹکٹ جاری ہی ہیں۔

**کرایہ** .. .. .. واپسی ٹکٹ کے لئے۔ ایک طرف کا پورا اور ایک طرف کا نصف کرایہ۔

**درجہ** .. .. .. پہلے، دوسرے اور تیسرے درجے اور نوکروں کے لئے ٹکٹ۔

**مدت** .. .. .. سفر شروع کرنے کی تاریخ سے لے کر تین ماہ تک یہ ٹکٹ کارآمد رہیں گے۔

یہ ٹکٹ ہندوستان کے ہر ریلوے اسٹیشن سے ان مقامات کے لئے جاری کئے جائیں گے:

شملہ، سولن، دھرم پور (پنجاب)، دہرہ دون، پٹھان کوٹ، کاٹھ گودام، اوٹاکمنڈ، کوڈائی کنال روڈ، آبو روڈ، کونور، دارجلنگ، کرسیانگ، شیلانگ، بیرپا اینڈ کوناگری اؤٹ ایجنسی (میٹوپلی وام ریلوے اسٹیشن سے ریل سفر کے لئے ایک طرف کا پورا اور ایک طرف کا نصف کرایہ اور سڑک سے سفر کے لئے دونوں طرف کا پورا کرایہ)

**نوٹ:-** ۱۔ رعائتی ٹکٹ اُن تمام اسٹیشنوں سے جاری کئے جاتے ہیں جہاں سے مندرجہ بالا مقامات تک فاصلہ ۱۵۰ میل یا اُس سے زیادہ ہے۔

۲۔ (الف) جاتے وقت راستے میں ٹھہرنے کی اجازت نہیں۔ ایسے غیر معمولی حالات کے علاوہ جبکہ راستے میں ٹھہرنا ناگزیر ہو یا پہاڑ گر جانے کی وجہ سے راستہ بند ہو جائے۔ اگر کوئی مسافر جاتے وقت راستے میں ٹھہر جائے گا تو اس سے اس حساب سے زائد کرایہ وصول کیا جائے گا۔

(i) ریل کے ذریعہ پورے فاصلے کے لئے دونوں طرف کے پورے کرایے اور ادا کردہ رعائتی کرایے کا فرق یعنی تمام پہاڑی مقامات کے لئے رعائتی واپسی ٹکٹوں کی صورت میں ایک طرف کے سفر کا نصف کرایہ۔

اور

(ii) متذکرہ بالا دفعہ کے تحت واجب رقم کے برابر زائد کرایہ جو کسی صورت میں فی ٹکٹ پانچ روپے سے زیادہ نہ ہوگا۔

(ب) اگر طے کردہ مسافت کا ایک طرف کا کرایہ اور اس پر واجب جرمانہ متذکرہ بالا دفعہ ۲ (الف) سے کم ہوگا تو کمتر کرایہ یعنی طے کردہ مسافت کا ایک طرف کا کرایہ معہ جرمانہ وصول کیا جائے گا۔

۳۔ واپسی سفر کے لئے اسی پہاڑی مقام سے ریزرویشن ہو سکتا ہے جہاں کا ٹکٹ لے کر آپ گئے ہوں۔

۴۔ یہ رعائتی ٹکٹ ۳۱۔ اکتوبر ۱۹۵۷ء تک جاری کئے جائیں گے۔

(شائع کردہ:- چیف کمرشل سپرنٹنڈنٹ ناردرن ریلوے)

# آج کل

## اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا۔ کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حُسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات [illegible] اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن [illegible] صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں "آج کل" کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حُسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔ (فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

| فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی | سالانہ چھ روپے |
|---|---|---|

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509

# آجکل

اس شمارے میں لکھنے والے

غلام رسول مہر
امتیاز علی عرشی
مالک رام
عطا کاکوی
علی سردار جعفری
ناطق گلاؤٹھوی
دل شاہجہانپوری
حبیب احمد صدیقی

فروری ۱۹۵۷ء



آٹھ آنے

# ہماری کتابیں

| نام کتاب | قیمت | ڈاک خرچ |
|---|---|---|
| پہلا پنچ سالہ پلان (مختصر ایڈیشن) | ۲/-/- | /۸/ |
| مستقبل کی تعمیر | -/۴/ | ۲/ |
| آسان پنچ سالہ پلان | -/۸/- | /۲/- |
| سماجی بہبود | -/۶/- | -/۲/ |
| ٹرانسپورٹ اور پنچ سالہ پلان | /۴/- | /۲/- |
| آپ کا گاؤں اور پنچ سالہ پلان | /۱/- | /۱/ |
| پنچ سالہ پلان سوالات و جوابات | /۴/- | -/۲/- |
| دیہاتی صنعتیں | -/۶/- | -/۲/- |

دس روپیہ یا اس سے زیادہ کے آرڈر
پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائے گا

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے
ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

۱۰ کے ۱۵
۲۰ کے ۳۰
جی ہاں - ایسا کسی جادوگر کے کرتب کے بغیر بھی ممکن ہے اگر آپ آج نیشنل سیونگز سرٹیفیکیٹوں میں دس روپے لگائیں تو آپ کو ۱۲ سال کے بعد پندرہ روپے ملیں گے - آپ کی رقم محفوظ ہے اور سرکار سود دینے کی ذمہ دار ہے۔
دو طرفہ فائدہ
آپ کی بچت پانچسالہ پلان کی مختلف سکیموں کی تکمیل میں استعمال ہوگی جس سے تمام ملک کا معیار زندگی بلند ہوگا۔ سود کے علاوہ آپ مجموعی خوشحالی میں شریک ہو کر مددگار ہوتے ہیں ......
نئے بھارت کی تعمیر میں

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

# آج کل

## دہلی



سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں :- آٹھ آنے
پاکستان میں :- آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ، حکومتِ ہند



سرورق :- غالب کی ایک قلمی تصویر جو ۱۸۶۸ء میں، جبکہ غالب بقیدِ حیات تھے اُن کی کلیاتِ نثر میں شائع ہوئی

جلد ۱۵ — نمبر ۷

فروری ۱۹۵۷ء

پبلیکیشنز ڈویژن، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

# ملاحظات

## غمِ جاناں

ہم ہر سال فروری کے آج کل میں اس شمعِ عشق کی یادگار میں کچھ مضامین شائع کرتے ہیں جو ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو دہلی میں پنہاں ہو گیا۔ حافظ و خسرو کی طرح غالب بھی ایک نابغہ تھا جس کے کلام کو علم و آگہی اور رندی و سرمستی کا دو آتشہ کہا جا سکتا ہے۔ اس نے جس صنفِ ادب کو ہاتھ لگایا اسے سونا کر کے دکھا دیا۔ چاہے وہ نثر کی سادگی ہو یا نظم کی نغمگی و تہ کاری، جذبات کی بے خودی ہو یا علم و ذہانت کی ہشیاری، غالب نے ہر پیرایے میں ایک بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے دل میں گداز اور گہرائی ہے تو طبیعت میں آزادہ روی و خود داری، اس کے ذہن میں وہ جودت اور کلام میں وہ جولانی پائی جاتی ہے جسے انگریزی میں WIT (طباعی؟) کہتے ہیں۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ غالب پرستوں کے امام، عبدالرحمن بجنوری کی طرح ہم غالب سے غلو کی حد تک عقیدت رکھیں اور اس کے نقائص یا خامیوں کے ذکر کو کفر سمجھیں۔ تنقید نہ تقریظ ہے نہ تنقیص۔ چنانچہ یاس یگانہ کی طرح غالب کی ہمسری سے مایوس ہو کر غالب شکنی پر کمر باندھنا بھی فضول و لاطائل ہے۔ غالب کے نشے کو یاس کی ترشی نہیں اتار سکتی۔ مانا کہ غالب کے اردو کلام میں نہ صرف فارسی شعراء کے زمزموں کی چھیڑ سنائی دیتی ہے بلکہ اس نے ان کی معانی آفرینی کے نور سے بھی اپنے خیال و معانی کے آئینہ خانے کو منور کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے بیدل کی دقت پسندی کا بھی لوہا مانا ہے اور اس نے دل پیرتوں کی اک گلابی سے سرمست رہنے والے میر کی پیروی بھی تسلیم کی ہے۔ پھر بھی غالب کا اپنا بادۂ سرجوش اتنا تند و تیز تھا کہ شرابِ کہن کے دو چار چھینٹوں سے اس کے کیف و سرور میں اضافہ تو ہو سکتا تھا لیکن اس کی ماہیت پر کوئی قابلِ ذکر اثر نہیں پڑ سکتا تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے عہد کے آبگینے اس کی صہبا کی تاب لانے سے قاصر تھے اور اس کی گرمی سے پگھل جاتے تھے۔ اگر غالب اپنی زندگی میں کما حقہ مقبول و معروف نہ ہو سکا تو حیرت کا مقام نہیں۔ بڑے لوگ ہمیشہ مستقبل کے نقیب و ترجمان ہوتے ہیں۔ نوائے سروش کو سننے اور سمجھنے کے لئے ذہنِ انسانی کو کمال و معراج کی منزل تک پہنچنا ہی پڑتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اب جا کر اردو زبان میں وہ وسعت و گہرائی آئی ہے کہ ہم غالب کے کلام سے اس سے صحیح طور پر لطف اندوز ہو سکتے ہیں، اس نے دامِ ہر موج میں ڈوب کر جو گہر ہائے حیات نکالے ہیں ان کی آب و تاب کو پرکھ سکتے ہیں۔ غالباً اسی کے پیشِ نظر غالب نے کہا تھا ؎

کوکبم را در عدم اوجِ قبولے بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

اس شمارے کے مضامین غالب کے فن سے زیادہ اس کے پس منظر پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ادارۂ آج کل غلام رسول مہر، امتیاز علی عرشی، مالک رام، مرتضیٰ بلگرامی اور عطا کاکوی جیسے غالب دانوں کا ممنون ہے کہ ان صاحبانِ علم نے غالبیات کے بارے میں اپنی تازہ ترین تحقیقات 'آج کل' کو عطا کیں۔

## غمِ دوراں

نیا سال نئے طور اور نئے انداز سے آیا ہے۔ امریکہ میں صدر آئزن ہاور کا نیا دور دسمبر ۱۹۵۶ء میں شروع ہو چکا تھا۔ ۹۔ جنوری کو برطانیہ کے وزیرِ اعظم سر انتھنی ایڈن مستعفی ہو گئے اور مسٹر میک میلن ان کے جانشین ہوئے۔ یہ سب تو ہوا لیکن بڑی طاقتوں کے اندازِ فکر میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ صدر آئزن ہاور نے ۵ جنوری ۱۹۵۷ء کو امریکی کانگریس کے نام ایک پیغام میں درخواست کی ہے کہ صدرِ امریکہ کو اس بات کی اجازت دی جائے کہ اگر کوئی ایسا ملک جس پر بین الاقوامی کمیونزم کا کنٹرول ہے مغربی ایشیا کے کسی ملک پر حملہ کرے اور وہ مظلوم ملک امریکہ سے امداد کی درخواست کرے تو صدرِ امریکہ کو مغربی ایشیا میں امریکی فوجیں اتارنے کا اختیار ہو۔ اس مقصد کے پیشِ نظر صدر آئزن ہاور مغربی ایشیا کے ملکوں کی فوجی اور اقتصادی امداد کرنا چاہتے ہیں۔ شری جواہر لال نہرو نے بھی ناگپور کے کانگریس اجلاس میں آئزن ہاور پلان پر رائے زنی کی ہے۔ شری نہرو نے کہا کہ مغربی ایشیا میں اس وقت کوئی بڑی طاقت نہیں لیکن اس خلا کو وہیں کے ملک پُر کر سکتے ہیں نہ کہ باہری طاقتیں۔ اگر کسی باہری طاقت نے اس علاقے پر اپنا اثر بڑھانے کی کوشش کی تو دوسری طاقت بھی اس کے مقابلے پر آ جائے گی۔ نتیجہ یہ ہوگا کہ پھر وہی اعصابی جنگ اور اسلحہ بندی کی دوڑ شروع ہو جائے گی۔ شری نہرو نے کہا کہ دنیا کا کوئی بھی مسئلہ طاقت کے بل پر حل نہیں ہو سکتا۔ اور یہ جنگی امدادیں اور معاہدے بالکل بے سود ہیں۔

غلام رسول مہر

# احوالِ غالب کی گُم شدہ کڑیاں

## خاندان دہلی سے آگرہ کیوں کر پہنچا

میرزا غالب کے احوال و سوانح اور شعر و ادب پر اتنی کتابیں ترتیب پا چکی ہیں کہ اگر انھیں یکجا رکھا جائے تو ایک چھوٹا سا کتب خانہ بن جائے۔ شعرا کو تو چھوڑ دیجیے، اس سرزمین کے شاید ہی کسی ممتاز و مشہور فرد کو تحریر و نگارش اور تحقیق و کاوش میں اعتنا و توجہ کا وہ مقام حاصل ہوا ہو جو میرزا غالب کے حصّے میں آیا۔ شاید اقبال اس باب میں میرزا سے ہمسری کا دم بھر سکتا ہے۔ تاہم میرزا کی زندگی کے بعض گوشے ایسے بھی ہیں جو اب تک پوری طرح روشنی میں نہیں آ سکے ان میں سے ایک گوشہ یہ بھی ہے کہ میرزا کا خاندان دہلی سے آگرہ کیوں کر پہنچا۔

### مسئلے کی حیثیت

نظر بہ ظاہر یہ مسئلہ چنداں اہمیت نہیں رکھتا اور شاعر کی زندگی کے بیشتر سوانح حقیقتاً اہم نہیں ہوتے۔ ہم سمجھ سکتے ہیں کہ میرزا کے جدِ امجد، والدِ ماجد اور عمِ محترم طالع آزما سپاہی تھے۔ جب وہ سمرقند سے لاہور ہوتے ہوئے دہلی پہنچ گئے تو وہاں سے آگرہ چلے جانا ہرگز مشکل نہ تھا۔ لیکن اگر ہم دوسرے گوشوں میں چھان بین اور کرید کو ایک اہم علمی کام سمجھتے ہیں تو اس معاملے پر کیوں غور و فکر نہ کریں، جس کے صحیح حل پر ایک سے زیادہ پیچیدگیوں کا سلجھاؤ موقوف ہے؟ ممکن ہے اس طرح میرزا کے سوانح کی بعض اور کڑیوں کا سُراغ مل جائے، جو ہماری معلومات میں خاصے قابلِ قدر اضافے کا باعث بن جائے۔

### دادا کی ملازمت

معلوم ہے کہ شاہ عالم ثانی کی سرکار میں میرزا کے دادا کی ملازمت کا وسیلہ ذوالفقار الدولہ نجف خاں تھا۔ خواجہ حالی مرحوم نے "یادگار" میں لکھا ہے:

"ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خاں شاہِ عالم کے دربار میں دخلِ کلّی رکھتے تھے۔ نجف خاں نے میرزا کے دادا کو سلطنت کی حیثیت کے موافق ایک عمدہ منصب دلوا دیا اور پہاسو کا سیرحاصل پرگنہ ذات اور رسالے کی تنخواہ میں مقرر کرا دیا۔"

میرزا کے دادا قوقان بیگ خاں کے متعلق تمام سوانح نگاروں کا بیان یہی ہے بلکہ یہ تصریح بھی موجود ہے کہ میرزا قوقان بیگ خاں پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے ملازم ہوئے تھے۔

### نقلِ مکان اور متعلقہ سوالات

اب پہلا سوال یہ ہے کہ جب وہ شاہ عالم کی سرکار میں ملازم تھے اور پہاسو کا تعلق ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لئے مقرر تھا، جو ضلع بلند شہر میں واقع ہے تو وہ دہلی سے آگرہ کیوں منتقل ہوئے؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ اگر وہ دہلی سے آگرہ منتقل نہ ہوئے تو انھوں نے اپنے بڑے بیٹے میرزا عبداللہ بیگ خاں کی شادی آگرہ میں کیوں کی؟ میرزا کے نانا خواجہ غلام حسین خاں کمیدان آگرہ کے ممتاز رؤسا میں سے تھے اور بہ ظاہر میرزا قوقان بیگ کی حیثیت زیادہ بلند نہ تھی۔ خواجہ غلام حسین خاں کیوں کر اپنی بیٹی کی شادی دہلی کے ایک غیر معروف اور اجنبی رسالدار کے بیٹے سے کر دینے پر راضی ہو سکتے تھے، جس کے ساتھ بُعدِ مکانی کے باعث تعارف کی بھی کوئی شکل نہ تھی؟ میرے محدود علم کے مطابق کسی بھی سوانح نگار نے ان امور پر توجہ نہیں کی، بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ کسی کی طبیعت ان سوالات پر اٹکی ہی نہیں اور اٹکے بغیر تحقیق و کاوش کا احساس کیوں کر پیدا ہو؟

سکتا تھا؟

## "انتخابِ یادگار" کا بیان

امیر مینائی مرحوم نے "انتخابِ یادگار" میں فرمایا ہے:

"جدِ اعلیٰ ان کے (میرزا غالب کے) ماوراء النہر سے ہندوستان میں آئے اور نواب نجف خاں کے عہد میں منصب دارِ شاہی رہے۔ جب ریاستِ مغلیہ برہم ہوگئی، ملازم مہاراجہ جے پور ہوئے اور بود و باش شہر آگرہ میں اختیار کی۔"

اس سے واضح ہوتا ہے کہ ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی وفات کے بعد نہ شاہی ملازمت باقی رہی اور نہ پہاسو کا پرگنہ قبضے میں رہ سکتا تھا، لہٰذا جے پور میں ملازمت کی ضرورت پیش آئی اور اس سلسلے میں دہلی کو چھوڑ کر آگرہ میں قیام اختیار کیا جو جے پور سے قریب تھا۔ گویا دہلی سے نقلِ مکان میرزا کے دادا نے کیا تھا۔

یہ بیان "انتخابِ یادگار" کے سوا کہیں نہیں ملتا۔ خود میرزا نے بھی اپنی تحریرات میں کہیں اس کی طرف اشارہ نہیں کیا حالانکہ وہ ذاتی اور خاندانی حالات کے جزئیات حسبِ ضرورت بیان کرتے رہے۔ میرا خیال ہے کہ امیر مینائی مرحوم نے خود میرزا سے یہ واقعہ سنا ہوگا۔ اغلب اس بارے میں سوال کیا ہو تو میرزا کو تفصیل بتانے کی ضرورت پیش آئی ہو۔

## ذوالفقار الدولہ نجف خاں

اب ہمیں اس امر پر غور کرنا چاہیے کہ کب ملازمتِ شاہی کے ترک کی ضرورت پیش آئی۔ ہمارے سامنے کوئی مستند بیان نہیں لیکن ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی وفات کے بعد جو حالات پیش آئے، انھیں سامنے رکھ کر زیادہ سے زیادہ قرین قیاس نقشہ تیار کر سکتے ہیں۔ اگر اس کی روشنی میں تحقیق کی جائے تو اغلب ہے، زیادہ مستند و موثق شہادتیں میسر آ سکیں۔

ذوالفقار الدولہ نجف خاں نے ۲۶ اپریل ۱۷۸۲ء کو وفات پائی۔ وہ سلطنتِ مغلیہ کے دورِ زوال میں ایک غیر معمولی شخصیت کا مالک تھا۔ شجاعت و مردانگی میں فرد، نظم و نسق میں یگانہ، ہجومِ مصائب میں اولوالعزم، فتح و کامرانی میں شفیق و رحمدل، سیرت پاکیزہ، کردار اُجلا، سلطنت کی شانِ قدیم کو از سرِ نو بحال کرنے میں سرگرم۔ میرزا غالب کی شاعری کی طرح ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی مدبّری و سپہ گری بھی اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کی بادشاہی کے لئے زیبا تھی۔

## وارثوں میں کشمکش

اس کے نرینہ اولاد نہ تھی۔ دو شخص اس کی جانشینی اور منصب کے وارث سمجھے جاتے تھے: ایک اس کا بھتیجا میرزا شفیع، دوسرا افراسیاب خاں، جسے نجف خاں کی ہمشیر نے بیٹا بنا لیا تھا اور ایک روایت کے مطابق نجف خاں بھی اسی کو بیٹا سمجھتا تھا۔

میرزا شفیع کے پاس فوج بھی زیادہ تھی اور امیری کا ساز و سامان بھی بافراط موجود تھا۔ اگر ان دونوں میں مفاہمت ہو جاتی تو نجف خاں کے درست کردہ نظام میں کوئی خرابی پیدا نہ ہوتی۔ لیکن نجف خاں کی ہمشیر نے اتحاد و اتفاق کی مصلحت سے بالکل بے پروا ہو کر اپنے متبنّیٰ کو آگے بڑھانے پر کمر باندھ لی۔ سوئے اتفاق سے، میرزا شفیع اس وقت دہلی میں موجود نہ تھا۔ چنانچہ افراسیاب خاں کو امیر الامرائی کا منصب دلا دیا گیا، گویا وہی نجف خاں کا وارث قرار پایا۔

میرزا شفیع فوج لے کر دہلی پہنچا تو شاہ عالم ثانی کا بڑا بیٹا اور ولی عہد شہزادہ جواں بخت اس کا حامی بن گیا۔ بادشاہ نے افراسیاب کی جگہ میرزا شفیع کو امیر الامرائی کا منصب دے دیا۔ اس طرح کشمکش کا آغاز ہو گیا۔

## شفیع اور افراسیاب کا قتل

دربار کی حالت عجیب تھی۔ بڑے امرا میں سے کوئی شخص کسی مہم پر دہلی سے باہر جاتا تو اس کی غیر حاضری میں نئے جوڑ توڑ شروع ہو جاتے۔ وہ ابھی کوئی کام نہ کرنے پاتا کہ اپنے بچاؤ کے لئے اسے دہلی کا رخ کرنا پڑتا۔ ایک ایسے ہی موقع پر میرزا شفیع ستمبر ۱۷۸۳ء میں مارا گیا۔ مشہور ہے کہ اس پر گولی چلانے کا ذمہ دار یا تو محمد بیگ خاں ہمدانی تھا یا اس کا بھتیجا اسماعیل بیگ خاں۔ لیکن اس حقیقت میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ قتل افراسیاب خاں کے ایما و اشارے سے ہوا، چنانچہ وہ بے کھٹکے امیر الامرا بن گیا۔

اب افراسیاب خاں اور محمد بیگ ہمدانی میں اختلافات شروع ہو گئے۔ ہمدانی نے بطور خود قلعہ اکبر آباد پر قبضہ کر لیا۔ افراسیاب خاں فوج لے کر آگرہ پہنچ گیا اور مادھوجی سندھیا والیِ گوالیار کو بھی اپنی امداد کے لئے بلا لیا۔ یہ اکتوبر ۱۷۸۴ء کا واقعہ ہے۔ ابھی ہمدانی کے خلاف کوئی کارروائی شروع نہ ہوئی تھی کہ میرزا شفیع کے بھائی میرزا زین العابدین نے ایک روز سندھیا کی خیمہ گاہ سے افراسیاب کے خیمے میں پہنچ کر اسے خنجر مار کر ہلاک کر ڈالا۔ کہنے کو یہ بھائی کے خون کا انتقام تھا، لیکن صحیح یہ ہے کہ اس باب میں انگیخت کا ذمہ دار سندھیا تھا اور افراسیاب خاں کے قتل کے بعد خود سندھیا کے لئے دربار میں مختاری کا درجہ حاصل کرنے کا اچھا موقع پیدا ہو گیا تھا۔

سندھیا کی مختاری ۔ ۔ چنانچہ سندھیا آگرے کا محاصرہ چھوڑ کر دہلی پہنچا اور

اس نے شاہ عالم ثانی سے دو فرمان حاصل کئے : ایک فرمان کے مطابق پیشوا کو نائب السلطنت بنایا گیا تھا اور دوسرے فرمان کے مطابق سندھیا کو پیشوا کے نائب کی حیثیت میں فوج اور نظم و نسق کا مختار قرار دیا گیا تھا۔ پہلے فرمان کی غرض محض یہ تھی کہ سندھیا کے خلاف دوسرے مرہٹہ سرداروں یا خود پیشوا کے لئے اعتراض کی گنجائش نہ رہے حقیقتاً اس کی کوئی حیثیت نہ تھی۔

افراسیاب خاں کے اہل و عیال علی گڑھ کے قلعے میں رہتے تھے اور نجف خاں کے عہد کی ساری دولت بھی اسی قلعے میں محفوظ تھی۔ سندھیا نے مختاری کا درجہ حاصل کرتے ہی علی گڑھ پر بھی قبضہ کر لیا اور تمام مال و اسباب بھی لے لیا

## سندھیا کی اصلاحات

اب سندھیا کو ضرورت پیش آئی کہ فوج نئے اصول پر مرتب کرے اور پرانا جاگیرداری نظام توڑ دے۔ اس طرح ان تمام امیروں اور رسالداروں کی جاگیریں یکے بعد دیگرے واپس ہونے لگیں جنھیں فوجی خدمات کے صلے میں یہ دی گئی تھیں۔ یہ لوگ مسلمان اور زیادہ تر مغل تھے۔ ممکن ہے سندھیا کے پیش نظر یہ مصلحت بھی ہو کہ جب تک ان لوگوں کو بے دست و پا نہ کیا جائے گا یا ان کے جتھے توڑے نہ جائیں گے یہ مختاری کا سلسلہ بے خلش جاری نہ رہ سکے گا۔ یہ اندیشہ بھی ہوگا کہ ممکن ہے بعض رسالدار کسی موقع پر افراسیاب خاں کی اولاد میں سے کسی کے طرفدار بن جائیں یا کسی اور امیر و رئیس کے زیر علم جمع ہو جائیں اور اس طرح سندھیا کی مختاری پر ضرب لگے۔ اس انتظام نے ہندو مسلم کا سوال بھی پیدا کر دیا۔ مسلمان مغلوں نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ سلطنت اُن کی ہے لیکن ایک مرہٹے کی مختاری نے انھیں ہر شے سے بے دخل کر دیا ہے۔ غلام قادر خاں روہیلے نے ابتدا میں جو کامیابی حاصل کی تھی، اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ وہ مسلمان امیروں اور رسالداروں کی حمایت و ہمدردی کا مدعی بن گیا تھا۔

## لال سوت کی لڑائی

سندھیا کی ایک مصلحت یہ تھی کہ وہ دکن کے ساتھ اپنا سلسلۂ ربط و ضبط قائم رکھنا جہاں مرہٹوں کا مرکز تھا۔ اس ضمن میں اسے راجپوتانے کے مشہور قلعے رگھوگڑھ کی تسخیر ضروری معلوم ہوئی۔ چنانچہ اس نے محمد بیگ ہمدانی کو رگھوگڑھ بھیج دیا۔ ہمدانی اپنے مقصد میں کامیاب نہ ہو سکا۔ راجپوتانے کے بڑے بڑے راجاؤں نے جے پور، جودھپور، میواڑ وغیرہ نے ایکا کر کے ایک لاکھ فوج تیار کر لی اور سندھیا کے مقابلے پر آمادہ ہو گئے۔ سندھیا کو بھی فوج لے کر نکلنا پڑا۔ لال سوت کے مقام پر مئی ۱۷۸۷ء میں خونریز لڑائی ہوئی۔ یہ مقام جے پور سے تینتالیس میل مشرق میں واقع ہے۔ محمد بیگ ہمدانی کے بھتیجے اسمٰعیل بیگ نے تین سو سواروں کے ساتھ راجپوتوں پر حملہ کیا اور ان کے چھکے چھڑا دئے لیکن مرہٹوں نے اس کی اعانت نہ کی اور حملے بے نتیجہ رہا۔ فریقین کی طرف سے گولہ باری ہوتی رہتی تھی۔ دوسرے یا تیسرے دن سخت آندھی چلی، اس میں ایک گولہ محمد بیگ ہمدانی کے لگا اور وہ ہاتھی سے نیچے گر گیا۔ افراتفری میں ہاتھی کا پاؤں محمد بیگ کی کنپٹی پر پڑا اور وہ جاں بحق ہو گیا۔ اسمٰعیل بیگ نے اسی موقع پر پکار کر کہا کہ اب چچا کی جگہ میں فوج کا سپہ سالار ہوں

## مغلوں کی بغاوت

عین اسی حالت میں چودہ ہزار مغلوں نے سندھیا کے خیمے کو گھیر لیا اور تنخواہ کا مطالبہ پیش کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ ان میں بہت سے وہ لوگ بھی شامل تھے جن سے جاگیریں واپس لے لی گئی تھیں۔ ان مغلوں نے ساتھ ہی مہاراجہ جے پور کے پاس پیغام بھیج دیا کہ اگر دو لاکھ روپے فوراً ادا کر دو تو ہم سندھیا کو چھوڑ کر تمھارے ساتھ ہو جائیں گے۔ مہاراجہ جے پور نے بے تامل روپیہ دے دیا یا دینے کا وعدہ کر لیا۔ سندھیا نے یہ حالت دیکھی تو میدان چھوڑ کر گوالیار چلا گیا اور عارضی طور پر اس کی مختاری بھی ختم ہو گئی۔ یہی حالات تھے جن سے فائدہ اٹھا کر غلام قادر خاں [illegible] محروم کیا گیا۔ یہ واقعات پیش نظر موضوع سے خارج ہیں۔

لال سوت کے میدان میں چودہ ہزار مغلوں کی بغاوت ۳۱۔ مئی یا یکم جون ۱۷۸۷ء کا واقعہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اسی موقع پر میرزا قوقان بیگ خاں نے جے پور کی ملازمت اختیار کی اور سکونت کے لئے دہلی کے بجائے آگرہ کو منتخب کیا۔ آگرہ ہی کے قیام میں خواجہ غلام حسین خاں سے تعارف کا موقع بہم پہنچا اور میرزا عبداللہ بیگ خاں کی شادی خواجہ کی صاحبزادی عزت النسا بیگم سے ہوئی۔ میرے اندازے کے مطابق یہ ۱۷۹۰ء کے بعد کا واقعہ ہے۔

## اربابِ علم و نظر سے گزارش

مجھے اس اعتراف میں تامل نہ ہونا چاہیئے کہ یہ نقشہ قیاس پر مبنی ہے۔ تاہم ہندوستان کے اربابِ علم و نظر مزید تحقیق و کاوش کی زحمت اٹھائیں تو کیا عجب ہے زیادہ محکم معلومات حاصل ہو جائیں۔ مثلاً آگرہ کے قدیم خاندانوں سے کچھ نہ کچھ سراغ مل جانے کا امکان ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دربار جے پور کے پرانے کاغذات سے میرزا قوقان بیگ کی ملازمت اور اس کی نوعیت و حیثیت کے متعلق پتا چل جائے۔ اس طرح میرزا غالب کے سوانح حیات کی ایک گم شدہ کڑی ہاتھ آ جائے گی اور ہم زیادہ وثوق و اعتماد سے سوانح کے اس حصے کو مکمل کر سکیں گے۔

اسی طرح بعض دوسرے پہلوؤں کے متعلق میرے سامنے چند غور طلب امور ہیں جنھیں بشرط حیات پیش کرتا رہوں گا۔ انشاء اللہ تعالیٰ۔

اجمل اجملی

# غالب

غالب وہ برگزیدۂ اربابِ افتخار — غالب وہ نازشِ چمنستانِ روزگار — وہ طنز، وہ خطاب، وہ اشعار، وہ سخن — سانسوں کی وہ نسیم، وہ احساس کی جلن

غالب سخن شناس سخن و سخن شعار — وہ جس کے ایک شعر پہ سو جنتیں نثار — اُف وہ نگاہِ فن سے نکلتی ہوئی کرن — اللہ رے وہ زورِ طبیعت، وہ بانکپن

جانِ نسیمِ صبح تھا، روحِ گلاب تھا
تارے تھے ارد گرد، وہ اک ماہتاب تھا

خُوگر ہُوا جو درد سے درماں بنا دیا
جو مشکلیں پڑیں انہیں آساں بنا دیا

اشعار کی زبان میں انساں کے تجربات — جملوں کے پیچ و خم میں نہاں شورشِ حیات — اُس طبعِ پاک باز پہ کیا کیا نہیں پڑی — کوئی خفا ہُوا کبھی، روٹھا کبھی کوئی

لمحے میں ماہ و سال تو قطرے میں کائنات — بیگانۂ قیود تھے اس کے تخیلات — افلاس، نارسائی و آشفتہ خاطری — یہ زندگی بھی کتنے مزے میں گزار دی

اُس آنکھ میں معلّمِ اوّل کا نُور تھا
اُس کا شعور آدمِ نَو کا شعور تھا

کوزہ ملے تو ساغرِ جم سے غرض نہ تھی
اس کو کسی کے جاہ و حشم سے غرض نہ تھی

ہر چند کی مشاہدۂ حق کی گفتگو — لیکن نہ چھوڑا ہاتھ سے دامانِ رنگ و بُو
پائے بتاں پہ سر جھکا زاہد کے روبرو — پیشِ جنابِ شیخ ہوئی بیعتِ سبو

جامِ شراب اُچھال کے تارا بنا دیا
اُردو کو اس نے انجمن آرا بنا دیا

امتیاز علی عرشی

# کچھ غالب کے متعلق

میرزا غالب اُردو شاعروں میں سب سے زیادہ خوش بخت ہیں کہ اُن کے متعلق ہر سال ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اگلی سطروں میں اپنی تازہ دریافت پیش کرتا ہوں، تاکہ غالب دوست اس سے فائدہ اُٹھا سکیں۔

(۱)

نواب محتشم الدولہ غوث محمد خاں بہادر شوکت جنگ والیِ جاورہ نے ۱۲۶۸ھ (۱۸۵۲ء) میں ہندوستان کی سیر و سیاحت کی تھی۔ ان کی روداد سفر مذکورہ صدر سال کے اندر ہی ریاست کے سرکاری مطبع سے مصوّر شائع ہوئی تھی۔ یہ "سیر المحتشم" نام سے موسوم ہے اور مؤرخین کے مطالعے کی حقدار ہے۔

نواب صاحب نے شعرائے دہلی میں سے میرزا غالب، امام بخش صہبائی اور ذوق کا ذکر کیا ہے۔ غالب کے بارے میں اُن کا بیان حسب ذیل ہے[1]:

"شاہجہان آباد میں شعرا بھی بہت ہیں۔ ہر ایک اپنے اپنے اندازِ خوش بیانی اور طرزِ شیریں کلامی میں ہلالی و زلالی اور فیضی و عرفی ہے۔ مگر میرزا اسد اللہ خاں غالب عرف میرزا نوشہ کمالِ سخنوری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اگر رودکی اس زمانے میں ہوتا، تو اپنے دیوان کو رودِ اشکِ ندامت میں دھوتا۔ اگر آذری اُن کے کلامِ روشن کو دیکھتا تو آتشِ غیرت سے اپنی تصنیفات کو جلا دیتا۔ حقیقت میں اُن کا ہر مصرع، مصرعِ ہلالِ آسمان سے بلند تر ہے، اور ہر بیت، بیتِ ابروے خوباں سے خوب تر۔ معانی دقیق گویا تنگیِ دہانِ غنچہ دہناں، اور مضمونِ باریک گویا میانِ نازک بدناں۔ خیالاتِ میرزا جلال اُن کے دامِ زلفِ خیال بندی میں سراپا اسیر، اور معانیِ بلند پرواز بیدل اُن کی نظمِ مسلسل میں پا بزنجیر۔ نثر کہ بار نصیرائے ہمدانی اُن کی عبارتِ پُر بشارت کے آگے معترف بہیچمدانی۔ چار عنصرِ میرزا بیدل اُن کے فقراتِ موزوں کے روبرو نامعتدل۔ انشاءِ وحید و ابوالفضل اُن کے رقعاتِ بے بدل کے مقابل میں ذلیل و مبتذل۔ یہ شعر انھیں کے ہیں۔ نظم

حسنِ غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد    بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی    اُن کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد
"کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگنِ عشق"    ہے مکرر لبِ ساقی سے[1] صلا میرے بعد

ایضاً

[2]دل جگر تشنۂ فریاد آیا    پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد    سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

ولہ

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں    ہم بھی مضموں کی ہوا باندھتے ہیں
تیری فرصت کے مقابل اے عمر    برق کو پا بحنا باندھتے ہیں

ولہ

دوست غمخواری میں میری سعی فرماویں گے کیا    زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جاویں گے کیا

ولہ

ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن    ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

---

(۱) دیوان میں "سے" کی جگہ "میں" ہے۔ عرشی

(۲) دیوان میں یہ مطلع کا دوسرا مصرع ہے۔ عرشی

(۱) سیر المحتشم: ۲۳۳ - ۲۳۶

ولہ

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں — کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں
وہ گھر میں آئے ہمارے[1] خدا کی قدرت ہے — کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں"

اس اقتباس میں غالب کا تقابل فارسی کے استادوں سے کیا گیا ہے، اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ خود نواب صاحب کی نظر میں، یا جن اصحاب نے انھیں معلومات بہم پہنچائیں تھیں اُن کی نظر میں، غالب اُردو کے نہیں فارسی کے مستاذ ادیبوں اور شاعروں کے ہم پلہ تھے۔

(۲)

رضا لائبریری میں "نگارستانِ سخن" نام کا ایک مجموعۂ اشعار محفوظ ہے، جس کا بڑا حصّہ امو جان دہلوی کے مطبعِ احمدی میں چھپا ہے۔ اس کتاب کا ہر صفحہ نکالا ہے، جس میں بالترتیب ذوق، غالب اور مومن کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔

صفحۂ ۱۶۱ تک یہی ترتیب نظر آتی ہے، صرف ایک جگہ غلطی سے ترتیب بدل گئی ہے یعنی صفحہ ۸۷ پر مومن کی جگہ غالب کی غزل اور صفحہ ۸۸ پر غالب کے نام سے مومن کی غزل لکھ گئی ہے

صفحہ ۱۶۲ پر ذوق کا کلام ختم کرکے ظفر شاہ کے سہرے کا عنوان تحریر کیا گیا ہے۔ اسی صفحے کے دوسرے کالم میں غالب کا قطعہ :

نصرۃ الملک بہادر مجھے بتلا کہ مجھے — تجھ سے جو اتنی ارادت ہے تو کس بات سے ہے

ختم کرکے ذوق کے سہرے کا عنوان درج کیا گیا ہے۔

صفحہ ۱۶۳ پر ظفر، ذوق اور غالب کے سہرے پہلو بہ پہلو مندرج ہیں۔ صفحہ ۱۶۴ کے وسط میں سہرے ختم ہو کر حسبِ ذیل خاتمہ شروع ہوتا ہے :

"الحمدللہ والمنہ کہ بمیمن تائید ایزد منان انتخاب دیوان ہر سہ شعرای جادو بیان شہسوارانِ عرصۂ سخندانی، شہر یارانِ شہرستانِ نکتہ رانی، کہ گوی سبقت از قدما و متاخرین ربودہ، و علمِ استادی در میدانِ فصاحت و بلاغت افراشتہ اند :-

اولاً کلامِ معجز نظامِ خداوندِ سخن، خاقانیِ ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق اُستادِ حضورِ والا، ثانیاً طوطیِ شکرستانِ معانی، چراغ

(۱) دیوان میں ہے "وہ آئے گھر میں ہمارے" عرشی

افروزِ شبستانِ زبان دانی، نجم الدولہ دبیر الملک میرزا اسداللہ خاں غالب نظام جنگ بہادر،

ثالثاً افلاطونِ دوران، سلیمانِ زمان، حکیم محمد مومن خاں متخلص بہ مومن، دریں چند اوراق حسبِ فرمائش لالہ جے نراین صاحب سوداگرِ کتب، در مطبعِ احمدی واقع شاہدرہ دہلی۔ بحسنِ اہتمام میرزا امو جان حلیۂ انطباع پوشید۔ بتاریخ بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ھ ہجری تمام شد۔"

صفحہ ۱۶۵ سے مومن، غالب اور ظہیر کے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ مومن کے قصیدے صفحہ ۱۷۴ پر ختم ہوتے ہیں، اور اسی صفحے سے ان کا مخمس حافظ شیرازی کی غزل پر

آن کہ از سنبلِ او غالیہ تابی دارد — باز با دلشدگان ناز و عتابی دارد

درج کیا گیا ہے، جو صفحۂ ۱۷۶ پر تمام ہوتا ہے۔

غالب کے قصیدے صفحہ ۱۷۵ پر ختم ہوتے ہیں، اور فوراً بعد اُن کا قطعہ ہے چار شنبہ آخرِ ماہِ صفر چلو — رکھ دیں چمن میں بھر کے مئی مشکبو کی ناند

شروع ہو کر صفحۂ ۱۷۶ پر ختم ہو جاتا ہے۔

ظہیر کا قصیدہ صفحہ ۱۷۳ پر ختم ہوتا ہے، صفحہ ۱۷۴ تا صفحہ ۱۷۶ پر اُن کی یہ غزل مندرج ہے

علائق سے وارستہ انساں نہیں — گلوگیر کس کا گریباں نہیں

نیز اسی صفحۂ ۱۷۶ پر نگارستانِ سخن کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔

پہلے ظہیر کے متعلق یہ کہتا چلوں کہ اُن کے قصیدے کا عنوان ہے :

"قصیدۂ فقیرِ سراپا تقصیر ظہیر الدین مؤلفِ تذکرہ ہذا، کمترین از تلمیذانِ شیخ محمد ابراہیم ذوق، در مدحِ حضور لامع النور بہادر شاہ بادشاہ۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہیر کسی تذکرے کے مؤلف ہیں، اور اُس تذکرے میں انھوں نے یہ قصیدہ درج کیا ہے اور وہاں سے نگارستانِ سخن میں نقل کر لیا گیا ہے۔ مگر میری دانست میں یہاں "تذکرہ" بجائے "مجموعہ" لکھا گیا ہے، اور ظہیر اسی نگارستانِ سخن کے مؤلف و مرتب ہیں، واللہ اعلم

نیز ظہیر کا یہ قصیدہ جس کا مطلع ہے :

کہاں فلک ہوں رقم جورِ چرخِ ناہنجار — کہ ایک خلق ہے ہاتھوں سے اس کے سینہ فگار

۱۰ شعروں پر مشتمل ہے، اور ان کے دیوانِ مطبوعہ میں موجود نہیں ہے۔

اسی طرح اُن کی مذکورۂ بالا غزل ۴۲ شعروں کی ہے۔ دیوان میں ظہیر نے صرف ۱۴ اشعار انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ ان چودہ شعروں میں سے کئی کے اندر لفظی ترمیمیں بھی کی ہیں۔ جو شعر ترک کر دئے ہیں وہ یہ ہیں :-

فلک سوز گر آہِ سوزاں نہیں — تو کیا نالہ بھی آتش افشاں نہیں
محبت کی تھی ساری پردہ دری — ہوا چاک یوسف کا داماں نہیں
مجھے مسندِ جم ہے، فرشِ حصیر — تمنائے تختِ سلیماں نہیں
ثباتِ گلستاں پہ ہنستا ہے یہ — لبِ غنچہ بے وجہ خنداں نہیں
جو رونا ہے تجھ کو تو تھم تھم کے رو — یہ گریہ ہے اے چشم، طوفاں نہیں
مری شور بختی ہے اور داغِ دل — بلا سے نہ ہو گر نمکداں نہیں

ق

جہاں میں بس اب جی کے کیا کیجیے — کوئی جی بہلنے کا ساماں نہیں
وہ اگلی سی وحشت وہ جوشِ جنوں — وہ سر اور وہ سنگِ طفلاں نہیں
وہ رمز و کنایہ، وہ شعر و سخن — وہ ہم بزمیِ بزمِ یاراں نہیں

---

کہاں ہم ظہیر اور فکرِ غزل — جز ایمائے داغِ سخنداں نہیں

جیسا کہ ابھی صفحہ ۱۶۴ کے خاتمے میں گزر چکا ہے، مرتبِ نگارستان نے ذوق، غالب اور مومن کے کلام کا انتخاب چھاپا ہے۔ مگر غالب کا دیوان خود ہی منتخب اور مختصر تھا، اس لئے اس کا بہت بڑا حصہ اس مجموعے میں سما گیا ہے، اتنا بڑا کہ ہم اسے مطبعِ احمدی کا دوسرا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔

غالب کا متروکہ کلام حسبِ ذیل ہے :

(الف) قصائد میں سے دو قدیم قصیدے :

(۱) سازِ یک ذرّہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار

(۲) دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں

(ب) مثنوی در صفتِ انبہ

(ج) قطعات میں سے حسبِ ذیل ۱۳ قطعے :

۱۔ گئے وہ دن کہ نادانستہ غیروں کی وفاداری

۲۔ کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

۳۔ ہے جو صاحب کے کفِ دست پہ یہ چکنی ڈلی

۴۔ نہ پوچھ اس کی حقیقت حضورِ والا نے

۵۔ منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی

۶۔ اے شاہِ جہانگیرِ جہاں بخشِ جہاں دار

۷۔ افطارِ صوم کی کچھ اگر دستگاہ ہو

۸۔ اے شہنشاہِ آسماں اورنگ

۹۔ سیہ گلیم ہوں، لازم ہے میرا نام نہ لے

۱۰۔ سہل تھا مسہل، و لے یہ سخت مشکل آ پڑی

۱۱۔ خجستہ انجمنِ طوی میرزا جعفر

۱۲۔ ہوئی جب میرزا جعفر کی شادی

۱۳۔ گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں

(د) رباعیاں کل متروک ہیں

(ہ) غزلیات میں سے متروکہ اشعار حسبِ ذیل ہیں :

۱۔ سرمۂ مفت نظر ہوں الخ — ۲ شعر

۲۔ غافل بوہم ناز خود آرا ہے ورنہ یاں — ۵ شعر

۳۔ جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا — ۷ شعر

۴۔ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — ۲ شعر

۵۔ عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — ۱ شعر

۶۔ آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — ۱ شعر

۷۔ جہاں میں ہوں غم و شادی بہم ہمیں کیا کام — ۱ شعر

۸۔ نشۂ رنگ سے ہے واشُدِ گل — ۱ شعر

۹۔ قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب — ۱ شعر

۱۰۔ ڈالا نہ بیکسی نے کسی سے معاملہ — ۱ شعر

اس طرح غزلوں کے ۲۵ شعر چھوڑ دئے گئے ہیں۔

جہاں تک اس نسخے کی صحت کا تعلق ہے، یہ احمدی کے مطبوعہ نسخے سے بدتر ہے، اتنا بدتر کہ اگر غالب کے علم میں آ جاتا تو اپنا سر پیٹ لیتا۔ چونکہ غالب نے کہیں اس ایڈیشن کا ذکر نہیں کیا ہے، اور یہ ممکن نہیں کہ دہلی میں امو جان کے اہتمام سے اُن کا کلام شائع ہو، اور وہ بے خبر نہ ہوں۔ اس صورت میں ہو سکتا ہے کہ اُن کا اس ایڈیشن کا کہیں ذکر نہ کرنا اس کی انتہائی ناپسندیدگی کی بنا پر ہو،

دیوانِ غالب، احمدی ایڈیشن اور نگارستانِ سخن کا مطبع ہی نہیں، کاتب بھی ایک ہے۔ نیز اس میں، چند کو مستثنیٰ کر کے، باقی وہ سب غلطیاں بھی موجود ہیں، جو احمدی ایڈیشن کے غلط نامے میں مذکور تھیں اور اسی لئے انھیں بآسانی دُور کیا جا سکتا تھا، نیز اس میں سیکڑوں اور کتابت کی غلطیاں بھی کی گئی ہیں۔ ذیل میں صرف اُن کا ذکر کیا جاتا ہے، جو قابلِ افسوس ہیں۔

(الف) اس نسخے میں حسبِ ذیل مصرعے چھوڑ دئے گئے ہیں:

۱۔ ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرا دیں گے کیا

۲۔ تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

۳۔ مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

۴۔ راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بُلائے کیوں

(ب) حسبِ ذیل مصرعوں میں کاتب نے شاید بزعمِ خود اصلاحیں کی ہیں۔ چونکہ احمدی اور نظامی دونوں میں یہ الفاظ نہیں، اس لئے جو ان میں سے غلط نہیں ہیں، وہ بھی غالب کے لفظ نہیں مانے جا سکتے، اور اس لئے مرتبِ دیوانِ غالب کے لئے روا نہیں کہ اُنھیں "نسخہ" قرار دے کر اپنے یہاں نوٹ کرے۔

۱۔ پھر غضب کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہُوا

دیوان میں "غلط" ہے، "غضب" کاتب کی اصلاح ہے۔

۲۔ کام کا ہے مرے وہ دُکھ کہ کسی کو نہ ملا

دیوان میں ہے "کام کا میرے ہے جو دکھ"

۳۔ ہر بنِ مو سے دمِ فکر نہ ٹپکے خوناب

دیوان میں "دمِ ذکر" ہے۔

۴۔ ہم نے یہ مانا رہے دِلّی میں پر کھاویں گے کیا

دیوان میں ہے "ہم نے یہ مانا کہ دلّی میں رہے۔"

۵۔ برشکالِ دیدۂ عاشق ہے، دیکھا چاہیئے۔

دیوان میں "گریۂ عاشق" ہے

۶۔ گھِستے گھِستے مٹ جاتا، تم نے کیوں اُٹھا ڈالا

دیوان میں ہے "آپ نے عبث بدلا۔"

۷۔ واں وہ ذوقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

دیوان میں "فرقِ ناز" ہے۔

۸۔ دل میں اب ذوقِ وصالِ یار تک باقی نہیں

دیوان میں ہے "دل میں ذوقِ وصل ویادِ یار تک باقی نہیں"

۹۔ ذکر میرا بہ بدی بھی انھیں منظور نہیں

دیوان میں "اُسے" ہے۔

۱۰۔ نہیں کہ روزِ قیامت کا اعتقاد نہیں

دیوان میں "روز" کی جگہ "مجھ کو" ہے

۱۱۔ کوئی کہے کہ شبِ غم میں کیا بُرائی ہے

دیوان میں "شبِ مہ" ہے

۱۲۔ سوا ئے عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب

دیوان میں "علاوہ عید کے" ہے

۱۳۔ جس کے شانوں پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

دیوان میں ہے "تیری زلفیں جس کے بازو پر۔"

۱۴۔ مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

دیوان میں ہے "مجھ پر پڑیں اتنی"

۱۵۔ وفاداری بشرطِ استواری عینِ ایماں ہے

دیوان میں "اصلِ ایماں" ہے

۱۶۔ غالب نوائے خامہ صریرِ سروش ہے

دیوان میں ہے "صریرِ خامہ نوائے سروش"۔

۱۷۔ عمر بھر کا تو نے پیوندِ وفا باندھا، تو کیا

دیوان میں "پیمانِ وفا" ہے۔

۱۸۔ کیا وہ بھی بیگنہ کُش و ناحق شناس ہے

دیوان میں "حق ناشناس" ہے

۱۹۔ اُبھرا ہُوا نقاب میں اُن کی ہے ایک تار

دیوان میں ہے۔ "نقاب میں ہے اُن کی"

۲۰۔ بھاگے تھے ہم بہت سے، اسی کی ہے یہ سزا

دیوان میں ہے: "بہت، سو اُسی کی سزا ہے یہ۔"

اغلاطِ طبع کے تحت یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ صفحہ ۹۴ پر یہ مطلع لکھا ہے:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے　　خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اور بقیہ اشعار ۹۶ صفحے پر لکھے ہیں۔ اسی طرح دستور کے خلاف صفحہ ۱۰۶

میں پہلے کالم میں غالب کی غزل درج کردی ہے

(۳)

شاہ باقر علی باقر گیاوی بہار کے بہت مشہور صوفی تھے۔ اُن کا دیوانِ فارسی سید عطا حسین صاحب ایم، اے (ملازم حیدرآباد) نے ۱۳۵۵ھ (۱۹۳۸ء) میں حیدرآباد سے شائع کیا تھا۔ اس کے دیباچے (صفحہ ۵۰) میں سید صاحب لکھتے ہیں کہ "ایک بار حضرت غالب کا فارسی دیوان دیکھ رہے تھے، اُن کی نظر سے یہ رُباعی گزری:

شرط است کہ بہرِ ضبطِ آدابِ رسوم　　خیزد بعد از نبی، امامِ معصوم
ز اجماع چہ گوئی؟ بہ علی باز گرائے　　مہ جائے نشینیِ مہر باشد نہ نجوم

اس کو پڑھ کر وہ بہت آزردہ ہوئے، اور مکدر بیٹھے ہوئے تھے کہ اتفاقاً میں سامنے آ گیا۔ مجھے بلایا اور جھکا کر دیوان میرے جانب بڑھایا اور فرمایا:
"دیکھو تو غالب نے یہ کیا لکھ دیا۔ کیا یہ صریح تبرّا نہیں ہے؟"
حضرتِ غالب کی شاگردی پر انھیں ہمیشہ فخر رہا، اور ان کی مدحت اور اُن کے ساتھ اظہارِ عقیدت میں بیسیوں شعر اُن کے دیوان میں نظر آئیں گے۔ تاہم اُن سے ضبط نہ ہو سکا، اور اُسی وقت اس رباعی کے جواب میں ایک قطعہ لکھا جو اس دیوان میں شریک ہے۔"
دیوان کے صفحہ ۲۹۰ پر یہ قطعہ اس تمہید کے ساتھ درج ہے:
— ایں قطعہ بجوابِ رباعی حضرتِ غالب کہ شعر ثانیش این است نوشتہ شد:

ز اجماع چہ گوئی بہ علی باز گرائے　　مہ جائے نشینیِ مہر باشد نہ نجوم

دریں شعر اظہارِ تشیعِ خود نمودہ اند و انکارِ اجماع نمودہ، حالانکہ اجماع از اصولِ دین است۔

اصحاب نجوم اند نہ ہرگز ہر کس　　اطلاقِ مہ آمد بہ حدیثِ نبوی
مہ نیز بود بہ خبر از جملہ نجوم　　این امر بدیہی است بدانند صبی
ز اجماع چو منکر تو شدی اے نادان　　حاصل چہ ز گرمہ بدن تنہا بعلی

(۴)

قاطعِ برہان کے جواب میں مولوی احمد علی احمد بنگالی نے مؤیدِ برہان لکھی تو جواب و ردِّ جواب کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ امیر مینائی مرحوم نے غالب کی حمایت میں ایک مضمون لکھ کر چھپوایا، تو اس کے جواب میں میر آغا علی شمس شاگردِ قاضی محمد صادق خاں اختر نے اودھ اخبار شمارہ ۲۶۵، مورخہ ۲ ماہ جون ۱۸۶۷ء میں اس کی تردید کی۔ اس تردید میں آغا نے غالب کے چند اُردو شعروں پر اعتراض بھی کئے تھے، باقر نے فارسی نثر میں ان کا رد کیا، اور خود قتیل پر اعتراض جڑے۔ آغا کا ایک اعتراض یہ تھا کہ غالب نے اپنے مصرع

نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

میں اعلانِ نون کیا ہے، جو درست نہیں۔ اس کا جواب باقر نے یہ دیا (دیوان صفحہ ۲۰۴) کہ اصل میں مصرع یوں تھا۔

نافِ زمیں ہے یہ نہ کہ نافِ غزال ہے

مطبوعہ نسخے کے کاتب نے لفظ "یہ" کو جو لفظ "نہ" کی تجنیس ہے، مکرر جان کر حذف کر دیا، اور مصرع دیوان میں غلط چھپ گیا، ورنہ یہ غلطی تو مبتدی بھی نہیں کر سکتے، چہ جائیکہ رئیس المنتہین۔
لیکن واقعہ یہ ہے کہ غالب کے تمام قلمی و مطبوعہ نسخوں میں "زمین" باعلانِ نون ہی ہے، اس لئے باقر کا یہ جواب کسی طرح درست نہیں۔ اگر یہ غلطی ہے تو ان کے اُستاد رئیس المنتہین سے یقیناً سرزد ہوئی ہے۔

(۵)

باقر نے غالب کے ایک اُردو شعر کا مطلب بھی بیان کیا ہے۔ میں اسے سید عطا حسین صاحب کے دیباچے (ص ۱۵) سے خود انھیں کے الفاظ میں نقل کرتا ہوں۔

"مولوی سید اقبال علی بحر مرحوم کے چھوٹے بھائی سید خورشید علی مرحوم ایک روز پٹنہ میں حضرت باقر سے ملنے آئے۔ اثنائے گفتگو میں انھوں نے کہا کہ غالب کے اردو دیوان میں بعض شعر ایسے ہیں جو مہمل اور بے معنی ہیں اور جنھیں انھوں نے غالباً مدہوشی کی حالت میں کہہ دیا ہوگا۔ فرمایا۔ ایسا کوئی شعر پڑھئے۔ انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

سُن کر پہلے تو اس شعر کی دیر تک تعریف کرتے رہے، اس کے بعد اس کا مطلب ایسے لطیف اور دلکش طریقے پر بیان فرمایا کہ جتنے وہاں بیٹھے تھے نہایت محظوظ ہوئے، مجھے ان کے الفاظ

بجنسہٖ یاد نہیں رہے لیکن جو کچھ اُنھوں نے بیان کیا اس کو میں اپنے الفاظ میں ادا کرتا ہوں فرمایا: -

اسی مضمون کا فارسی کا ایک شعر ایک استاد کا ہے۔ غالب کے شعر سے اس کا مضمون زیادہ صاف ہے اور اس کو سمجھنے کے بعد غالب کے شعر کا مفہوم آسانی سے سمجھ میں آ جائے گا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

مرا جدائی او سوخت، وقتِ شبنم خوش
کہ در مشاہدۂ آفتاب می سوزد

شاعروں کے تخیل میں شبنم آفتاب پر عاشق ہے۔ جب آفتاب طلوع ہوتا ہے، اس کی تمازت سے شبنم خشک ہو جاتی ہے، گویا جل جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم بھی جل گئے اور شبنم بھی جلی لیکن جلنے اور جلنے میں فرق دیکھئے کہ ہم تو معشوق کی جدائی اور فراق کی آگ میں جل گئے اور خوشا وقت شبنم کا کہ وہ اپنے معشوق کے عین مشاہدے میں اس کی تجلیات کی گرمی سے جلتی ہے۔ اسی قسم کے مضمون کو حضرتِ غالب نے اپنے شعر میں نہایت لطیف پیرایہ میں ادا کیا ہے۔ قاعدہ ہے کہ کسی چیز پر چاروں جانب سے جب نہایت سخت دباؤ پڑتا ہے تو وہ چیز کھل جاتی ہے۔ حنا بھی پس کر خون کی طرح سُرخ رنگت پیدا کرتی ہے اور گوری رنگت کا آدمی جب شراب پی کر بدمست ہو جاتا ہے تو اس کا چہرہ بھی خون کی طرح سُرخ ہو جاتا ہے۔ اس وقت اگر وہ آئینہ ہاتھ میں لے کر دیکھے تو اس کے چہرے کی سُرخ رنگت سے عکس پذیر ہو کر گویا وہ بھی حنائے سائیدہ کی طرح خون جیسا سُرخ ہو جاتا ہے۔ حضرتِ غالب فرماتے ہیں کہ معشوق کے فراق میں اُس کے دیدار کی حسرتوں کی پورش اور کشمکش سے عاشق کا دل کھل کر خون ہو گیا۔ اس کے مقابلے میں آئینہ کی خوش نصیبی دیکھئے کہ پسی ہوئی حنا کی طرح خون جیسا ہوا تو وہ بھی، لیکن اس کی یہ حالت معشوقِ بدمست کے ہاتھ میں جا کر اس کے عینِ دیدار میں اس کے رخسار کے عکس سے نصیب ہوئی۔ عاشق کے دل کی یہ حالت فراق کی بدولت ہوئی اور آئینہ کی عینِ وصال اور مشاہدۂ رخسارِ یار کی بدولت۔

شتّان بینہما۔"

باقرؔ کا یہ مطلب تمام شارحین سے الگ ہے۔

(۶)

کوئی بزرگ سیّد زمان علی شاہ دفعدار تھے انھوں نے بوٹی خلد نام کی ایک چھوٹی سی کتاب مرتّب کی تھی جو مختلف شعرا کے چیدہ منقبتی کلام پر مشتمل ہے اور مطبع یوسفی دہلی میں ۱۳۲۰ھ میں چھپی تھی۔

اس کتاب کے آخر میں (ص ۵۶) انھوں نے بعنوان "لطیفۂ غالب" لکھا ہے کہ مرزا اسداللہ الغالب (غالب) دہلوی اپنے معمولی شغل میں تھے۔ ناگاہ ایک شخص نے دستک دی، معلوم ہوا کہ میر حامد ہیں۔ اندر آنے کی اجازت ہوئی۔ بعدِ مزاج پرسی حالِ تشریف آوری دریافت فرمایا۔ میر صاحب نے عرض کی کہ عرصے سے ایک مصرع کے واسطے متفکر اور متحیر ہوں۔ ہر چند مغز مارتا ہوں لیکن مصرعۂ ثانی موزوں نہیں ہوتا۔ مرزا صاحب نے کمال مہربانی سے مصرع پوچھا۔ میر صاحب نے یہ مصرع کہا     اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید؟

مصرع سنتے ہی مرزا صاحب جوش میں آ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور بآوازِ بلند بڑے جذبے اور شوق سے یہ فرماتے تھے: - "واللہ علی دید علی دید علی دید" اور بار بار تکرار خوش ہو کر اچھلتے تھے اور فرماتے تھے:

اسپ و زن و شمشیر وفادار کہ دید؟     واللہ، علی دید، علی دید، علی دید

میر حامد صاحب اس خداداد لیاقت پر اور حاضر جوابی پر عش عش کر گئے اور خوش و خرم اپنے دولت سرا کو واپس ہوئے۔"

(۷)

غالب نے مطبع نولکشور میں اپنا کلیاتِ فارسی طبع کرانا چاہا تو نواب ضیاء الدین احمد خاں بہادر نیّرؔ سے اُن کا نسخہ طلب کیا تھا۔ انھوں نے کچھ تساہل کیا تو غالب نے لکھا کہ

"جنابِ قبلہ و کعبہ! آپ کو دیوان کے دینے میں تامل کیوں ہے؟ روز آپ کے مطالعے میں نہیں رہتا بغیر اس کے دیکھے آپ کو کھانا ہضم نہ ہوتا ہو یہ بھی نہیں۔ پھر آپ کیوں نہیں دیتے؟ ایک جلد ہزار جلد بن جائے، میرا کلام شہرت پائے، میرا دل خوش ہو، تمھاری تعریف کا قصیدہ اہلِ علم دیکھیں، تمھارے بھائی کی تعریف کی نثر سب کی نظر سے گذرے، اتنے فوائد کیا تھوڑے

ہیں ؟ رہا کتاب کے تلف ہونے کا اندیشہ، یہ خفقان ہے۔ کتاب کیوں تلف ہوگی ؟ احیاناً اگر ایسا ہوا اور دلی لکھنؤ کی عرضِ راہ میں ڈاک لٹ گئی تو میں فوراً بسبیلِ ڈاک رام پور جاؤں گا اور نواب فخرالدین خاں مرحوم کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان تم کو لا دوں گا۔ اگر یہ کہتے ہو کہ اب وہاں سے لے کر بھیج دو، وہ کہیں گے کہ وہیں سے کیوں نہیں بھیجتے۔ ہاں یہ لکھوں کر نواب ضیاءالدین خاں صاحب نہیں دیتے۔ تو کیا وہ یہ نہیں کہہ سکتے کہ جب وہ تمھارے بھائی اور تمھارے قریب ہو کر نہیں دیتے، تو میں اتنی دور سے کیوں دوں؟ اگر تم یہ کہتے ہو کہ تفضّل سے لے کر بھیج دو، وہ اگر نہ دیں تو میں کیا کروں۔ اگر دیں تو میرے کس کام کا۔ پہلے تو ناتمام پھر ناقص۔ بعض بعض قصائد اس میں سے اوروں کے نام کر دئے گئے ہیں اور اس میں اُسی ممدوحِ سابق کے نام پر ہیں۔ شہاب الدین خاں کا دیوان جو یوسف مرزا لے گیا ہے، اس میں یہ دونوں قباحتیں ہو چُو۔ تیسری یہ کہ سراسر غلط، ہر شعر غلط، ہر مصرع غلط۔ یہ کام تمھاری مدد کے بغیر انجام نہ پائے گا اور تمھارا کچھ نقصان نہیں، ہاں احتمالِ نقصان وہ بھی از روئے وسوسہ و وہم اُس صورت میں میں تلافی کا کفیل جیسا کہ اوپر لکھ آیا ہوں ..... بہرحال راضی ہو جاؤ اور مجکو لکھو تو میں طالب کو اطّلاع دوں اور طلب اُس کی جب دوبارہ ہو تو کتاب بھیج دوں۔ رحم کرم کا طالب غالبؔ"۔

(اُردوئے معلّیٰ: ۲۴۲ مطبع اکمل الاخبار، دہلی ۱۸۹۱ء)

اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے کچھ قصیدے دوسرے ممدوحوں کے نام بھی کر دئے تھے۔ ہز ہائی نس نواب صاحب لوہارو دام اقبالہم نے ابھی حال میں اپنا ذخیرۂ کتب رضا لائبریری کو عطا فرمایا ہے۔ اس میں غالب کے کلیّات فارسی کا ایک مخطوطہ بھی ہے۔ یہ غالب کے پسندیدہ کاتب نواب فخرالدین خاں کے قلم کا نوشتہ ہے۔ سرورق پر نواب علائی کی ۱۸۷۵ء کی تحریر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اُن کے پاس اسی سنہ میں پہنچا۔ اس مخطوطے میں بہت سا کلام حاشیوں پر درج ہے، جس کا کچھ حصّہ کلیات فارسی میں اور باقی 'سبدِ چین' میں شائع ہو چکا ہے۔

سبدِ چین (ص ۳۷، دہلی ۱۹۳۸ء) میں پانچواں قطعہ اس شعر سے شروع ہوا ہے

بزمِ نواب حشم مکلوڈ — بوستانے است پُر ز نعمت و ناز

یہ قطعہ مخطوطۂ لوہارو کے ورق ۱-الف پر بھی مندرج ہے۔ مگر اس میں مصرع اوّل یوں ہے:

چارلس ترولین کہ بہ ہنگام

اور خط کشیدہ الفاظ خود غالب نے اپنے قلم سے ایک چِپّی پر لکھے ہیں۔ اس سے غالب کے اس بیان کی تائید ہوتی ہے جو ابھی ابھی نواب ضیاءالدین خاں بہادر کے نام خط میں آپ پڑھ چکے ہیں۔

اس مخطوطے کے ورق ۱۲ کے حاشیے پر غالب کا یہ قطعہ خود اُس کے اپنے قلم کا لکھا ہوا ہے۔

با خرد گفتم، ای تو فرمائی — شویم از دل خیالِ بادۂ ناب
گفت صد آفریں، ولے نتواں — شستنِ ایں خیال جز بشراب

یہ قطعہ سبدِ چین میں چھپ گیا ہے۔

اس مخطوطے میں قطعات وغیرہ سے پہلے نثری عبارتیں بھی ہیں۔ ان میں سے بعض نظموں کے مطالب پر اچھی روشنی ڈالتی ہیں اور اسی لئے یہاں نقل کی جاتی ہیں:

(۱) غالب کا ایک طویل قطعہ ہے:

ای با بکوشش و بخشش رئیسِ ملّت و ملک — ای با بدانش و بینش مدارِ دولت و دیں

کلّیات میں یہ بے عنوان درج ہے اور اس لئے اس کے مخاطب کا تعیّن دشوار نظر آتا ہے۔ مخطوطۂ لوہارو میں اس کا عنوان ہے:

"در مدحِ امین الدولہ امداد حسین خان بہادر وزیرِ شاہِ اودھ"۔

اس سے معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب کے مخاطب نواب امین الدولہ لکھنوی تھے۔

۲۔ غالب کا ایک قطعۂ تاریخ اس عنوان سے شروع ہوتا ہے "تاریخِ تعمیرِ مسجد و امام باڑہ"

صحنِ امام باڑہ و مسجد ہر آں کہ دید — در کربلا زیارتِ بیت الحرام کرد (۴ شعر)

مخطوطے میں اس کا عنوان ہے: "تاریخِ اساس بزیرفتنِ مسجد بمقبرۂ قاضی القضاۃ سراج الدّین علی خاں مرحوم۔"

۳۔ اس قطعہ کے متصل ہی دوسرا قطعہ ہے، جس کا عنوان ہے: "تاریخِ تعمیرِ امام باڑہ سراج الدین علی خان۔"

چوں شد بصحنِ مدفنِ خانِ بزرگوار — طرحِ امام باڑہ عالی سپہر سا (۵ شعر)

مخطوطے میں اس قطعہ کا عنوان یہ ہے:

"جنبشِ قلم بہ نگارشِ تاریخِ تعمیرِ امام باڑہ کہ در کلکتہ محلہ اُتالی بر مزارِ اقضی القضاۃ قاضی سراج الدین علی خاں مرحوم واقع است۔"

ان دونوں تحریروں سے بڑے کام کی باتیں معلوم ہو جاتی ہیں:

حبیب احمد صدیقی

# غزل

جب کوئی فتنۂ ایام نہیں ہوتا ہے
زندگی کا بڑی مشکل سے یقیں ہوتا ہے

عشوہ و ناز و ادا کا بھی فسوں ہے تو حسیں
خود فریبی کا فسوں سب سے حسیں ہوتا ہے

رکھے جاتے ہیں جو نظروں سے نہاں کچھ جلوے
منتخب اُن کے لئے قلبِ حزیں ہوتا ہے

مرنے کے بعد بھی مرنے پہ نہ راضی ہونا
یہی احساس تو سرمایۂ دیں ہوتا ہے

ہے رگِ جاں میں کہ دل میں یہ کہاں ہوش ہمیں
اتنا معلوم ہے اک درد کہیں ہوتا ہے

ہم سے اور ناصیہ سائی کی توقع زاہد
جذبۂ دل کہیں پابندِ جبیں ہوتا ہے

ہائے بیدادِ محبت کہ بہ ایں بربادی
ہم کو احساسِ زیاں بھی تو نہیں ہوتا ہے

ایک شک وہ ہے کہ ہے مانعِ اقرارِ یقیں
ایک شک اور ہے جو حُسنِ یقیں ہوتا ہے

برقِ بیتاب کسے کہتے ہیں اُس سے پوچھو
جس کے معمورۂ دل میں وہ مکیں ہوتا ہے

وہ کرم ہو کہ ستم ایک تعلق ہے ضرور
کوئی تو رازِ محبت کا امیں ہوتا ہے

فتنہ ہوتا ہے جو منسوب فلک سے، دراصل
تربیت یافتۂ اہلِ زمیں ہوتا ہے

مالک رام

# غالب کا ایک شعر

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت، مرے بیاں کے لئے

ادھر جب سے ہمارے بعض شاعروں اور نقّادوں نے غزل کے خلاف جہاد شروع کیا ہے، یہ شعر عام طور پر اس بات کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے، کہ اور تو اور غالب بھی غزل کی محدود صلاحیتوں کے شاکی تھے اور چاہتے تھے کہ کاش کہ، انھیں اپنے خیالات کے اظہار کے لئے اس سے زیادہ امکانات کی کوئی صنفِ شعر مل سکتی۔ اور ان معترضوں کے خیال میں یہ نظم ہی ہو سکتی ہے۔

یہ استدلال غلط ہے۔ نہ غالب کا یہاں یہ مطلب ہے اور نہ وہ غزل ہی کے خلاف تھے۔

سب سے پہلے ہمیں اس شعر کا شانِ نزول دیکھنا چاہیئے۔
یہ شعر متداول دیوان کی آخری غزل میں ہے، جس کا مطلع ہے ؎

نویدِ امن ہے بیدادِ دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

مولانا حالی فرماتے ہیں:

"اسی غزل کے اخیر میں چند شعر نوابِ فرخ آباد کی مدح میں لکھے ہیں، جنھوں نے مرزا کو نہایت اشتیاق کے ساتھ فرخ آباد بُلایا تھا، مگر غالباً مرزا کا وہاں جانا نہیں ہُوا۔"

(یادگارِ غالب ص ۱۴۹)

اس میں کا یہ بیت الغزل بہت مشہور ہے ؎

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئے
اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اس کے بعد نیز بہت شعر ہے اور آخر میں نوّاب تجمّل حسین خاں والیِ فرخ آباد کی مدح میں یہ قطعہ ہے:-

دیا ہے خلق کو بھی، تا اسے نظر نہ لگے — بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لئے
زباں پہ بارِ خدایا! یہ کس کا نام آیا — کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے
نصیرِ دولت و دیں، اور معینِ ملت و ملک — بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش — بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے
ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے — سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور مقطع ہے ؎

ادائے خاص سے، غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا — صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

میرزا دراصل غزل لکھنے بیٹھے تھے۔ ان کا ارادہ کوئی قصیدہ لکھنے کا نہیں تھا۔ لیکن بقول حالیؔ فرخ آباد کی دعوت بھی موصول ہو چکی تھی۔ گویا نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ فرخ آباد جا نہیں سکتے۔ قصیدہ کے لئے طبیعت حاضر نہیں لیکن فتوح کا جو خفیف سا امکان پیدا ہو گیا ہے، اس سے کیوں نہ فایدہ اُٹھایا جائے اور یہ موقع کیوں ہاتھ سے گنوایا جائے! اس لئے انھوں نے سوچا کہ لاؤ، لگے ہاتھوں ان سے بھی نپٹ لو۔ لیکن اب یہ مشکل پیش آئی، کہ غزل میں مدح کی گنجائش کہاں۔ بے شک لوگ قصیدے میں غزل لکھتے آئے تھے مگر غزل میں

قصیدہ — کسی قاعدے قانون یا دستور سے یہ بدعت جائز نہیں سمجھی جا سکتی تھی۔ لیکن انھوں نے اس سے پہلے کونسی قاعدوں اور قانونوں کی پروا کی تھی، کہ اب انھیں اس کے توڑنے میں کوئی باک ہوتا۔ چنانچہ گریز کا شعر لکھا ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

یہ "شوق" نوابِ تجمل حسین خاں کی مدح کا تھا، جو "تنگنائے غزل" میں سما نہیں سکتی اور جس کے لئے "کچھ اور وسعت" کی صنفِ شعر یعنی قصیدہ ہی موزوں اور مناسب ہے۔ ممکن ہے اس سے نواب فرخ آباد کو یہ بتانا بھی مقصود ہو کہ یہ نہ خیال فرمایئے گا، کہ میرا شوقِ مدح بس اتنے ہی پر قانع ہو گیا ہے۔ یہ تو پہلی قسط ہے۔ اگر یہ کامیاب رہی تو پھر قصیدہ بھی لکھوں گا۔ اس کے بعد مدحیہ اشعار کا مندرجہ صدر قطعہ لکھا۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل تھی، قصیدہ تو تھا ہی نہیں اس لئے جلد ہی اسے ختم کر کے لکھنا پڑا:۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہیئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

اور اپنی اس "ادائے خاص" یعنی غزل میں قصیدہ گوئی کی بدعت پر فخر کر کے کہا:۔

صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غرض کہ اس شعر میں انھوں نے "تنگنائے غزل" کی شکایت اس لئے کی ہے، کہ اس میں مدح پورے طور پر لکھی نہیں جا سکتی۔ اگر وہ صنفِ غزل کے خلاف تھے، تو ساری عمر کیوں غزلیں لکھتے اور ان پہ فخر کرتے رہے!

(۳)

یہ تجمل حسین خاں کون تھے؟

فرخ آباد کی ریاست کا بانی نواب محمد خان بنگش ہوا ہے۔ محمد خان کا باپ ملک عین خاں، اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں افغانستان سے ہندستان آیا اور مئو رشید آباد میں مقیم اور ملازم ہوا۔ محمد خان بھی اوایل میں مئو رشید آباد ہی کے رئیس محمد یسین خاں کے سواروں میں ملازم رہا۔ یہ اس کے عروج کی پہلی سیڑھی تھی۔ وہ طوائف الملوکی کا زمانہ تھا۔ ان دنوں حوصلہ مند اور بہادر آدمی کے لئے ترقی کے بہت مواقع تھے۔ محمد خان اپنے ساتھ کے سواروں میں بہت ہر دلعزیز تھا۔ انھوں نے بے دریغ اپنی قسمت اس سے وابستہ کر دی۔ محمد خان نے سب سے پہلے ریاست دنیا کے راجہ کی وفات پر متنازع فریقین میں سے ایک کا ساتھ دے کر دوسرے کو شکست دی اور اس طرح کامیاب فریق سے انعام و اکرام میں خاصی بڑی رقم حاصل کی۔ اور اس رقم سے اس نے اپنے جتھے کو اور وسیع اور مضبوط کر لیا۔ اس کے بعد جب فرخ سیر، جہاندار شاہ سے اپنے باپ عظیم الشان کی موت کا بدلہ لینے کو دہلی آیا، تو ساداتِ بارہہ (سید عبداللہ خاں اور سید حسین علی خاں) اس کے ساتھ مل گئے۔ ان دونوں بھائیوں نے محمد خان کو اپنی مدد کے لئے بلایا۔ یہ بارہ ہزار کی جمعیت لے کر حاضر ہو گئے۔ جہاندار شاہ کو شکست ہوئی اور فرخ سیر تختِ دہلی کا مالک ہو گیا (۱۷۱۳ء)۔ اس نے محمد خان کو چہار ہزاری منصب اور وسیع جاگیر عطا کی۔ بعد میں جب فرخ سیر کے جانشین محمد شاہ نے ان دونوں "بادشاہ گروں" کا زور توڑنے کا فیصلہ کیا تو انھوں (سید برادران) نے پھر محمد خان کو بادشاہِ دہلی کے خلاف لڑنے کے لئے طلب کیا۔ اب کے محمد خان نے انکار کر دیا کیوں کہ اس پہ شاہی خاندان کے اتنے احسانات تھے کہ بادشاہِ وقت سے لڑنا یا باغیوں کی امداد کرنا نمک حرامی کے مرادف تھا۔ اس لئے اس نے نہ صرف سیدوں کی امداد سے انکار کر دیا، بلکہ دہ پندرہ ہزار کی جمعیت لے کر محمد شاہ کی طرف سے لڑا۔ جب سید بھائیوں کا قلع قمع ہو گیا تو بادشاہ نے اس کے منصب میں اضافہ کر کے اسے ہفت ہزاری کر دیا اور خطابِ غضنفر جنگ عطا کیا۔ پھر یکے بعد دیگرے اسے اجمیر اور مالوہ اور الہ آباد کی صوبہ داری مرحمت فرمائی۔ فرخ آباد شہر بھی محمد خان ہی نے بادشاہ فرخ سیر کے نام پر بسایا تھا۔ اس کے علاوہ اس نے دو اور شہر بھی بسائے۔ محمد آباد اپنے نام پر اور قائم گنج اپنے بڑے بیٹے قائم خاں کے نام پر۔

محمد خان نے اسی برس کی عمر میں بروز پنج شنبہ ۸- دسمبر ۱۷۴۳ء (۲- ذی قعدہ ۱۱۵۶ھ) کو انتقال کیا اور اپنے پیچھے ۲۲- بیٹے چھوڑے۔ ان میں سب سے بڑا قائم خاں باپ کا جانشین ہوا اور قائم جنگ کے خطاب سے مشہور ہوا وہ رامپور کے نواب سعداللہ خاں اور حافظ رحمت خاں سے لڑتا ہوا ۲۲- نومبر ۱۷۴۸ء (۱۵- ذی الحجہ ۱۱۶۱ھ) کو میدانِ جنگ میں کام آیا اور اس کے بعد اس کا چھوٹا بھائی امام خاں مسند نشین ہوا، لیکن احمد شاہ بادشاہِ دہلی اور وزیرِ مملکت صفدر جنگ نے اس پہ صاد نہ کیا اور ردّ و قدح کے بعد اس کا دوسرا بھائی احمد خاں غالب جنگ، رئیس مقرر ہوا۔ ریاست فرخ آباد کا استحکام اور باقاعدہ نظم و نسق غالب جنگ ہی کی مساعی اور دُور اندیشی کا نتیجہ ہے۔ اس کی وفات ۱۱- جولائی ۱۷۷۱ء (۲۸ ربیع الاول ۱۱۸۵ھ) کو ہوئی اور اس کے بعد اس کا چودہ سالہ بیٹا دلیر ہمت خاں مظفر جنگ گدی پر بیٹھا۔

اس کی موت اپنے بڑے بیٹے رستم علی خان کے ہاتھوں زہرخورانی سے ۲۲- اکتوبر ۱۷۹۶ء (۸- ربیع الثانی ۱۲۱۱ھ) کو ہوئی - نواب آصف الدولہ شاہِ اودھ نے اس جرم کی پاداش میں رستم علی خان کو قید کر دیا اور اس کا چھوٹا بھائی امداد حسین خان ناصر جنگ وارثِ ریاست قرار پایا۔ ناصر جنگ نے لارڈ ولزلی گورنر جنرل کے عہد میں ۴- جون ۱۸۰۲ء کو انگریزوں سے معاہدہ کر لیا۔ اس کی رُو سے فرخ آباد کا سارا علاقہ سرکارِ انگریزی کی تحویل میں آگیا۔ اس کے عوض میں نواب ناصر جنگ کے لئے نو ہزار روپیہ ماہانہ وظیفہ نسلاً بعد نسلٍ منظور کیا گیا۔ اس کے علاوہ خاندان کے بعض دوسرے افراد کے سابقہ وظیفے اور جائداد بھی انھیں کے تصرف میں رہنا منظور ہوئی۔ نواب ناصر جنگ شاعر بھی تھے۔ اُردو کلام موجود ہے۔ (تذکرۂ شعرائے فرخ آباد مندرجہ اردو ادب جلد ۴ نمبر ۱- ص ۵۵-۵۶)

ناصر جنگ کی وفات (۳۱ جنوری ۱۸۱۳ء = ۲۸- محرم ۱۲۲۸ھ) کے بعد اس کا بڑا بیٹا خادم حسین خان شوکت جنگ مسند نشین ہُوا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے اور شوکت تخلص کرتے تھے (ایضاً ص ۵۹) جب شوکت جنگ کا بھی چیچک کے عارضے سے ۹- جولائی ۱۸۲۳ء (۲۹- شوال ۱۲۳۸ھ) کو دہلی میں انتقال ہو گیا، تو ان کا صغر سن بیٹا تجمل حسین خان گدی کا وارث قرار پایا۔ یہی غالب کے ممدوح ہیں۔

مسند نشینی کے وقت نواب تجمل حسین خان کی عمر دو برس سے بھی کم تھی۔ ان کی والدہ کا نام ممتاز محل تھا۔ امدین نے تاریخ فرخ آباد میں ان کی ولادت کی تاریخ ۳۱- جنوری ۱۸۲۳ء (۱۷- جمادی الاول ۱۲۳۸ھ) لکھی ہے۔ اس کے برعکس مفتی ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد (قلمی) میں تاریخ پیدائش ۴- جنوری ۱۸۲۲ء (یکم جمادی الآخر ۱۲۳۷ھ) درج کی ہے۔ چونکہ مفتی صاحب موصوف اس وقت موجود تھے اور انھوں نے ان کا تاریخی نام "سعادت آثار" بھی لکھا ہے جس سے (۱۲۳۷) برآمد ہوتے ہیں، اس لئے تسلیم کرنا پڑے گا کہ امدین کو غلط اطلاع ملی اور صحیح تاریخ وہی ہے جو مفتی ولی اللہ کی کتاب میں مندرج ہے یعنی یکم جمادی الآخر ۱۲۳۷ھ مطابق ۴- جنوری ۱۸۲۲ء۔ اس سے معلوم ہُوا کہ مسند نشینی (۲۳- جولائی ۱۸۲۳ء) کے وقت ان کی عمر اٹھارہ ماہ کی تھی۔ ان کی نابالغی کے زمانے میں ریاست کورٹ آف وارڈس میں رہی۔ پہلے ممتاز العلماء قاضی سعید الدین خان سربراہ رہے۔ تین برس بعد مفتی ابوالحسن خان ان کی جگہ مقرر ہوئے۔ سب سے اخیر نواب احمد یار خان کا تعین ہُوا تھا جن سے انھوں نے بالغ ہونے پر ریاست کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔

نواب تجمل حسین خاں کا خطاب نصیر الدولہ، معین الملک، ظفر جنگ تھا۔ اسی کی طرف غالب کے مدحیہ قطعہ کے اس شعر میں تلمیح ہے ؎

نصیرِ دولت و دیں، اور معینِ ملّت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے

موسیقی میں بھی اچھا دخل تھا۔ شعر بھی کہتے تھے۔ ظفر تخلص تھا۔ منیر شکوہ آبادی ان کی سرکار سے بھی چندے وابستہ رہے تھے۔ ان کے علاوہ اپنے چچیرے بھائی نواب سخاوت حسین خان (ابن نواب عنایت خاں ابن نواب خادم حسین خان) سے بھی مشورہ کیا۔ خمخانۂ جاوید (ج ۲: ۷۷۴-۷۷۸) میں ان کے یہ دو شعر درج ہیں:-

اشک سے تر مرا گریباں ہے | سلکِ گوہر مرا گریباں ہے

---

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا پھیلنا | چھوڑو نہ پائنچے، دمِ رفتار ہاتھ سے

---

مولوی عبدالحی صفا بدایونی نے تذکرۂ شمیمِ سخن (ص ۱۶۲) میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں لکھا ہے۔ ع

اچھا نہیں ہے دامنِ محشر کا چھوڑنا

ان کا انتقال عین جوانی میں ۸- نومبر ۱۸۴۶ء (۱۸- ذی قعدہ ۱۲۶۲ھ) کو ہُوا۔ ۲۵ برس سے کم کی عمر پائی۔ (امدین نے سنہ وفات ۱۸۴۸ء بھی غلط لکھا ہے)

[ یہاں ضمناً ایک اور بات کا ذکر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ جس غزل میں یہ مدحیہ قطعہ ہے، یہ دیوانِ غالب کی طبعِ اوّل ۱۸۴۱ء میں شامل نہیں اور طبعِ ثانی ۱۸۴۷ء میں ہے۔ نواب صاحب کا انتقال ۱۸۴۶ء میں ہوا۔ تو معلوم ہُوا کہ یہ غزل ۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۶ء کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی تھی۔ ]

(۳)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اخیر میں ایک غلطی کا بھی ازالہ کر دیا جائے۔ نواب علی حسن خان مرحوم نے اپنے والدِ ماجد جناب سید محمد صدیق حسن خان والاجاہ

(بھوپال) کی سوانح عمری چار جلدوں میں مآثرِ صدیقی کے نام سے لکھی ہے۔ اس میں (جلد دوم، ص ۷۸-۷۹) انھوں نے نواب صدیق حسن خاں کی سفرِ حج کے دوران میں نوّاب تجمّل حسین خاں سے ملاقات کا حال ان الفاظ میں لکھا ہے:

"(مدینہ میں) ایک روز راستہ میں نواب تجمّل حسین مرحوم رئیسِ فرخ آباد سے ملاقات ہوئی۔ نواب صاحب ممدوح ایک نہایت عالی مرتبہ رئیس تھے۔ والا جاہ نے ان کی دولت و ثروت و عروج و اقبال کا زمانہ فرخ آباد میں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ ان کے درِ دولت پر اربابِ حاجت کا ہجوم رہا کرتا تھا اور ان کے آستانۂ اقبال پر ہاتھی جھوما کرتے تھے۔ انھیں کی نشان میں نواب اسد اللہ خاں غالب مرحوم نے یہ اشعار لکھے تھے:

دیا ہے خَلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لئے
زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے
نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملّت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں، جس کے آستاں کے لئے
زمانہ عہد میں اس کے ہے محوِ آرائش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

نواب صاحب با وجود امیرِ کبیر اور صاحبِ جاہ و تحشّم ہونے کے فضائلِ اخلاقِ اسلامی اور اوصافِ غیرت و حمیتِ دینی کے ایک جوہرِ فرد تھے۔ زمانۂ غدر ۱۸۵۷ء میں جب انھوں نے ہر طرف نصاریٰ کا تسلّط اور استیلائے اسلام کی بربادی کا عبرت انگیز ہنگامہ دیکھا اور ایک پاک باز موحدِ خدا پرست کے لئے فتنہ ہائے روزگار سے کہیں ہندوستان میں امن نہ پایا اور حکّامِ وقت کے تیور بدلے ہوئے پائے، تو انھوں نے ہندوستان کو خیر باد کہہ کر خانۂ خدا کے زیرِ سایہ پناہ لی۔ الخ"

نواب والا جاہ صدیق حسن خاں نے یہ حج ۱۸۶۹ء میں کیا تھا۔ نواب تجمّل حسین خاں کا انتقال اس سے بہت پہلے ۱۸۴۶ء میں ہو چکا تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مدینہ میں دونوں کی ملاقات کا کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ مآثرِ صدیقی کے مؤلف کے تتبع میں یہی غلطی "تراجمِ علمائے اہلِ حدیث" کے مؤلف مولوی ابو یحییٰ امام خاں نوشہروی کو بھی ہوئی ہے اور انھوں نے بھی نواب صدیق حسن خاں کے ترجمے میں اس ملاقات کا ذکر کیا ہے۔

دراصل نوّاب تجمّل حسین خاں نہیں بلکہ ان کے جانشین نواب تفضّل حسین خان حجاز چلے گئے تھے۔ ان کے والد نواب خادم حسین خاں شوکت جنگ کے بھائی اور والدہ سلطان عالیہ بیگم تھیں۔ یہ ۲۶۔ اکتوبر ۱۸۲۷ء (۵۔ ربیع الثانی ۱۲۴۳ھ) کو پیدا ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی مشہور تحریک انھیں کے زمانے میں ہوئی اور جب ہنگامہ فرو ہوا تو انگریزوں نے ان پر بھی بغاوت کے الزام میں مقدمہ قائم کیا تھا۔ جب عدالت نے انھیں پھانسی کی سزا دی تو انھوں نے کہا، کہ میں نے جب جنوری ۱۸۵۹ء میں اپنے آپ کو میجر بارو ( BARROW ) کے حوالے کیا ہے تو اس وعدے پر، کہ اگر میں نے ذاتی طور پر کسی انگریز یا یورپی کے قتل میں حصّہ نہیں لیا، تو مجھے کوئی نقصان نہیں پہنچے گا۔ اب یہ پھانسی کی سزا کیسی؟ بہت ردّ و کد کے بعد یہ عذر تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن گورنر جنرل نے حکم دیا، کہ بہرحال انھیں انگریزی علاقے سے فوراً نکال دیا جائے۔ انھوں نے جزیرۃ العرب جانے کو ترجیح دی۔ چناں چہ انھیں جہاز میں سوار کر کے عدن لے گئے اور وہاں خشکی پر اُتار دیا۔ یہ وہاں سے سرحد پار کر کے حجاز چلے گئے اور زندگی کے بقیہ ایّام وہیں بسر کئے۔ ممکن ہے نواب والا جاہ کی ملاقات ان سے وہاں ہوئی ہو۔

غالب نے بھی اپنے ایک خط میں ان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ نواب علاؤ الدّین احمد خاں کو لکھتے ہیں:۔

"مجھ کو رشک ہے، جزیرہ نشینوں کے حال پر عموماً اور رئیسِ فرخ آباد پر خصوصاً، کہ جہاز سے اُتر کر سرزمینِ عرب میں چھوڑ دیا۔ ہاہا، ہاہا۔"

(اُردوئے معلّیٰ ص ۳۰۴؛ خطوطِ غالب (۱)، ص ۳۰۴)

یہاں "جزیرہ" سے مراد انڈمان ہے۔ "جزیرہ نشینوں" سے مراد مولوی فضلِ حق خیر آبادی اور ان کے رفیق ہیں، جنھیں ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں حصّہ لینے کی پاداش میں کالا پانی کی سزا ملی تھی۔ اور رئیسِ فرخ آباد سے نواب تفضّل حسین خان مراد ہیں۔

ان کا ۱۸۸۳ء میں حجاز ہی میں انتقال ہوا۔

انا للہ و انا الیہ راجعون

سیّد مرتضیٰ حسین بلگرامی

# ۱۸۶۳ء کے دو خط متعلق بہ غالب

جناب محمد اسمٰعیل صاحب مہر آروی "فسانۂ غمناک" میں رقمطراز ہیں :

" میر سیّد خورشید علی بلگرامی خورشید مورثِ اعلیٰ جناب صفیر بلگرامی حنفی المذہب تھے - بعد اون کے سیّد افتخار علی بلگرامی و سید محمد عسکری بلگرامی و سیّد بہادر علی بلگرامی و سیّد بندہ علی بلگرامی پیرانِ میر سیّد خورشید علی بلگرامی نے مذہب اہلِ تشیع اختیار کیا اور اب الام اون کے حضرت مولوی سیّد صاحب عالم بلگرامی صاحب ولد حضرت سید شاہ مخدوم عالم بلگرامی خلفِ جناب سیّد شاہ مقبول عالم بلگرامی ولد جناب سیّد شاہ نجات اللہ پسرِ دوم جناب حضرت سیّد شاہ برکت اللہ صاحب بلگرامی ثم مارہرہ الملقب بہ صاحب البرکات سجادہ نشینِ سجادۂ مارہرہ غفرانہم -

حضرت صفیر بلگرامی منجانب الاب و الام حسینی الحسنی نسلاً و واسطی اصلاً بلگرامی وطناً، قصبہ آرہ ضلع شاہ آباد مسکن تھے - آپ کی ولادت بتاریخ ۲۷ ذیقعدہ ۱۲۴۹ھ اپنے ننہال میں بمقام مارہرہ ضلع ایٹہ باعتبار کلکٹری و ضلع مین پوری باعتبار عدالت محلہ بستی درگاہ حضرت سیّد شاہ برکت اللہ صاحب الملقب بہ صاحب البرکات قدس سرہ، سرکار خورد میں خلعت میلاد پہنا - اور نام تاریخی آپ کا شمس الضحیٰ رکھا گیا - پانچ برس کی عمر میں [ مگر بقول جناب سیّد محمد حسن امیر صاحب چار برس کی عمر میں ] بمعیت بزرگان اپنے، قصبہ مارہرہ و بلگرام کی سیر کرتے ہوئے وارد مقام آرہ ہوئے اور تحصیلِ علوم میں کوشش شروع کی - تیرہ برس تک سوائے تحصیل علوم کے کسی طرف متوجہ نہ ہوئے - بعد تحصیلِ علوم ضروری پھر آمد و رفت بلگرام، لکھنؤ، مارہرہ، دہلی، فرخ آباد و کان پور وغیرہ وغیرہ کی متواتر و متوالی رہی - اور ۱۸۹۰ء تک اسی روش سے سیر و سیاحت و امصار محض بہ نظر تفریح طبع کرتے رہے -"

(فسانۂ غمناک - غیر مطبوعہ)

سیّد فرزند احمد نام، صفیر تخلّص تھا - مرزا غالب اور مرزا دبیر کے شاگرد تھے - ابتدائی تعلیم عربی و فارسی آرہ و مارہرہ میں حاصل کی - ادبی ذوق غیر شعوری طور پر خاندان سے ورثے میں پایا تھا - مگر ابتداء سے شعر و سخن کا ذوق نہ تھا - چودھویں برس یعنی ۱۲۶۴ھ میں بغیر کسی کی تحریک کے طبیعت میں موزونی پیدا ہوئی اور دو غزلیں اپنی زمین میں نظم کیں -

صفیر بلگرامی نے پے در پے سات تخلّص تبدیل کئے - آثم - اثیم، صبا، نالاں، احقر، اور صفیر - قطب سب سے اول، صفیر آخر میں رکھا جو زندگی کے آخر لمحات تک ہم نوائی کرتا رہا - گمان ہے قطب اپنے نانا صاحب کے ماحول سے جو صوفی اور بڑے پایہ کے ولی و بزرگ تھے، متاثر ہو کر رکھا ہو -

صفیر بلگرامی کی ولادت "شمس الضحیٰ" (۱۲۴۹ھ) اور وفات "شہر رمضان المبارک" (۱۳۰۷ھ) کے تاریخی ناموں میں مضمر ہے - آپ کی تالیف مطبوعہ[1] اور غیر مطبوعہ سیکڑوں کی تعداد میں ہیں -

آج کی صحبت میں دو غیر مطبوعہ خط ہدیۂ ناظرین کرتے ہیں جس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کے فارسی کلام اور اردو کلام کے متعلق اہلِ فن اس دور میں کیا نظریہ رکھتے تھے بلکہ آزاد کے پیش کردہ واقعات کو جن نگاہوں نے تعصّب کی عینکوں سے دیکھا ہے اور غلط استدلال سے آزاد پر حرف گیری کی ہے وہ ان خطوط کی روشنی میں آزاد کو حق بجانب سمجھنے پر مجبور ہو سکتے ہیں -

---

۱- راقم نے جناب صفیر بلگرامی کی جملہ تصنیفات کی ایک مکمّل فہرست فروری ۱۹۵۶ء کے آج کل میں غدر زیارت کے عنوان سے شائع کر دی ہے -

خط سیّد بندہ رضا بلگرامی آرزو - محلہ ملکھنڈ بلگرام

جناب صفیر - تسلیم [ مزاج شریف - بندگی حضرت بندگی - آپ کی دعا سے اس جملہ مہمل کو یوں معنی پہناتا ہوں کہ آپ تو اس عریضہ اور اس تسلیم کا اور مزاج شریف کا جواب دیں گے نہیں، لہذا بمصداق

از من بمن سلام و ہم از من بمن پیام
رنج دلی مباد پیام وسلام را

خود ہی سلام کہا اور خود ہی جواب بھی دے لیا - خود ہی مزاج پوچھا، خود ہی دعا کہہ لی - آج دوپہر کا وقت، دھوپ کی شدّت، گرمی کا تڑاقہ، لون کا زور شور] بیٹھے بیٹھے جی جو گھبرایا، 'رشحاتِ صفیر' دیکھنے لگا - اس کتاب کا کیا کہنا - اگرچہ کلیتاً تانیث تذکیر کے قواعد کا انضباط بہت دشوار ہے - تاہم آپ نے خوب ہی قواعد منضبط فرمائے - مگر ساتھ ہی اس کے ایک بہت رستخیز یہ کر دیا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکا ہے۔

اور اسی طرح یہ کہ طیش میرٹھی کو بھی مستند ٹھہرایا ہے - حالانکہ خود آپ اختلاف دہلی اور لکھنؤ کے قایل ہوئے ہیں - [ دیکھئے صفحہ ۵۴ 'رشحاتِ صفیر'] درحالیکہ اختلاف مابین دہلی و لکھنؤ مسلم ٹھہرا تو مقلدینِ لکھنؤ کو مجرد دلی والوں کی تانیث و تذکیر پہ بھروسا کرنا کب روا ٹھہرا - مگر کیا کیجئے - حب الشئی ...... آپ کو اور جناب قدر[1] کو مرزا غالب صاحب کی محبّت نے ایسا مجبور کر رکھا ہے جیسا قومِ نصیری کو حبِ علی ابن ابی طالب علیہ السلام نے - حالانکہ میرا بھی اعتقاد ہے کہ مرزا غالب صاحب فارسی میں اکثر اہلِ ہند سے بہتر ہیں مگر اردو میں تو ایک مبتدی لکھنوی کے مقابل نہیں ؎

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ

ملاحظہ و انصاف طلب ہے - اگر نقص اس کتاب میں ہے تو یہی ہے -

مجکو یہ بھی آپ کے اور جناب قدر کی طرف سے احتمال ہے عجب نہیں کہ مرزا صاحب مرحوم تاریخِ بلگرام میں بھی کسی نہ کسی پیرایہ سے داخل کر دئے جائیں - میری اس رائے ناقص سے آپ یہ نہ سمجھیں کہ میں مرزا غالب صاحب کا غیر معتقد ہوں - مگر بمقابلہ لکھنؤ دلی والوں کو میں ضرور ناقص سمجھتا ہوں - اس میں کوئی ہو

---

[1] جناب سیّد فرزند احمد صفیر بلگرامی اور جناب غلام حسین قدر بلگرامی دونوں مرزا غالب کے شاگرد تھے -

دوسرے یہ کہ اسیر کی نسبت جو آپ نے اپنا اعتقاد بہت کچھ ظاہر کیا ہے، کیا میاں بحر صاحب سے کچھ اچھے تھے ؟ ایٹھی میں نہیں رہتے تھے ؟ بڑے غضب کی بات ہے کہ ناسخ طبقہ سوم میں معلم ثالث کہلائیں - اور آتش جو طرزِ عاشقانہ میں فرد تھے صرف ناسخ کے شریکِ مشاعرہ لکھے جائیں اور اس پر آپ اعتقاد لائیں -

آرزو عفی عنہ

۱۸ - مئی ۱۸۸۳ء

اس خط کے چند جملے غور طلب ہیں -

۱ - مرزا غالب صاحب فارسی میں اکثر اہلِ ہند سے بہتر ہیں مگر اردو میں ایک مبتدی لکھنوی کے مقابل نہیں

۲ - عجب نہیں کہ مرزا صاحب مرحوم تاریخِ بلگرام میں بھی کسی نہ کسی پیرایہ سے داخل کر دئے جائیں -

۳ - بمقابلہ لکھنؤ دلی والوں کو ضرور ناقص سمجھتا ہوں - اس میں کوئی ہوں -

۴ - ناسخ طبقہء سوم میں معلم ثالث کہلائیں اور آتش ..... صرف ناسخ کے شریکِ مشاعرہ لکھے جائیں -

آزاد نے آبِ حیات میں اُس دور کے عوام و خواص کی رائے کو غالب کے سلسلے میں پیش کیا تو تمام محققین نے آزاد کو مطعون قرار دے دیا کہ اپنے اُستاد ذوق کی مدح کے سبب غالب کی تنقیص کی گئی - لیکن غالب کی موت کے بعد ۱۸۸۳ء کا یہ خط شاہد ہے کہ غالب کی فارسی دانی کے سبب ان کے اردو کلام کو ناپسند قرار دیا جاتا تھا، مگر غالب کے مداحین اُس وقت کیا تصوّرات رکھتے تھے، اس خط کے جواب میں ملاحظہ فرمائیے

خط سیّد فرزند احمد بلگرامی صفیر نیماٹک میر صاحب - آرہ

محترم - تسلیم

میری تحریر جو اساتذہ کے باب میں ہے، یا ایسی ایسی باتوں میں جو میری رائے ہے نہ ابھی آپ نے دیکھی نہ سُنی - میں اپنے ہوش کے وقت سے کبھی ایسے کا شاگرد نہیں ہوا - جس کو سمجھ نہ لیا ہو - محبّت اور چیز ہے اور سمجھ اور چیز ہے سنئے - میں نے جو غالب کو سمجھا ہے حقاً اور ایماناً بیان کرتا ہوں - علم عربی میں تو اُن کو محض ناآشنا جانتا ہوں - مگر نثر ورِ فارسی اون میں ضروری[1] داقفیت کا

---

[1] ضروری میری دانست میں لازمی کے معنی میں استعمال کیا ہے

قائل ہوں - فارسی میں اُن سے بڑھ کر کسی شاعرِ ہند کو فارسی گو نہیں سمجھتا - اس کی وجہ کیا ہے - سُنئے - ہندوستان میں یہی نامی شاعر ہوئے ہیں -

۱ - خسرو، ۲، بیدل، ۳، آرزو، ۴، قتیل، ۵، مظہر جانجاناں - ٦ - فقیر، ۷، حسن، ۸، غالب -

ان کے سوا غنیؔ کشمیری تھے - واقف لاہوری تھے - علی سرہندی تھے اور فیضی .... شاعر خاص ہندوستانی تھے ان میں سے خسرو، فقیر، حسن ایک پایہ کے اور آرزو، قتیل ایک سرمایہ کے، اور بیدل، مظہر، غالب ایک پایہ کے ہیں، مگر خسرو اور حسن دہلوی اس وضع کے شاعر تھے جو وضع سعدی کے پہلے تھی - جس کو ابوالفضل نے متروک اور ناپسند لکھا ہے - وہ لوگ عرفان آب تھے، شاعر نہ تھے - بلند نام اور عالی مقام تھے، شاعر نہ تھے[1] -

آرزو، قتیل .... نہ اِلّا الذی نہ اُلّا الذی ... مگر ان کی معلومات کا قائل ہوں، نہ ان کے مذاقِ شاعری کا - بیدل، مظہر، غالب یہ تینوں بہادرانِ میدانِ سخن تھے - بیدل اور مظہر نے مضامینِ عارفانہ کو مذاقِ شاعرانہ سے ملاکر جیسا کہا ہے دل لوٹا جاتا ہے اللہ در من قائل ؎

بچو سر شکِ بے سر و پایم قدمے نزد بہوائی تو
کہ ہزار آبلہ در عرق بگداختم ز حیائی تو

نہ بدل ز عجز رسا رسم، نہ برمز آئینہ وا رسم
یک جا رسم کہ بجا رسم من بیدل از ہمہ جائی تو

نفس آشفتہ می دارد چو گل جمعیت (ما)[2] را
پریشاں می نویسد کلک موج احوال دریا را
اسے ز شوخی ہائے حسنت موج پیچ و تاب ہا
حیرت اندر آئینہ چوں موج در گرداب ہا

نظم تو نظم - نثر بھی ایسی کہ دل پذیر بلکہ دل گیر - بیان کی وسعت ظہوری کی قدرت یاد دلاتی ہے - بھلا ظہوری نے تو نو رنگوں کو مدِ نظر رکھا تھا اور نورس کو بیان کیا تھا جس میں ہزارہا رنگ مل سکتے ہیں - بیدل تو نیرنگی کے بیان میں اور یک رنگی کے میدان میں چلا جاتا ہے - جس کا حد نہ کنار، نہ آغاز نہ انجام، واہ واہ سبحان اللہ، وسعتِ بیاں ہو تو ایسی ہو - مجھے فیضی فیاضی اور بیدل اس بات میں ایک ہی جوڑ کے معلوم ہوتے ہیں -

مظہر جانجاناں کا دیوان اس وقت پیشِ نظر نہیں - مگر اُن کی بھی شستگی اور رفتگی اور سلیقہ اور شاعری کچھ کم نہیں - چند شعر مثنوی کے یاد ہیں ؎

| | |
|---|---|
| خدا در انتظار حمدِ ما نیست | محمدؐ چشم بر راہ ثنا نیست |
| خدا مدحت طرازِ مصطفیٰؐ بس | محمد حامدِ حمدِ خدا بس |
| محمد از تو می خواہم خدا را | خدایا از تو حبِ مصطفیٰ را |

غالب جنت آرام گاہ کہ خاتم الشعرائے فرس ہندوستان میں ہوئے ہیں - اُن کی درخشانی طبع نے آخر زمانہ میں ہندوستان کا نام روشن کر دیا - کلامِ فارسی اُن کا مشہور اور زبانوں پر مذکور ہے - چند شعر مثالاً لکھے جاتے ہیں -

| | |
|---|---|
| اے ز ساز زنجیرم در جنوں نوا گرکن | بند گر بدین ذوق ست پارہ گراں تر کن |
| جنونم مستم بفصلِ نو بہارم می تواں کشتن | صراحی در کف و گل در کنارم می تواں کشتن |
| بجرم ایں کہ در مستی بپایاں بردہ ام عمرے | بکوئی میفروشاں در خمارم می تواں کشتن |
| بہ ہجراں زیستن کفر است، خونم را دین بود | چراغ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن |
| حشر ست، وخدا داور، و ہنگامہ بپایاں | اے شکوہ بے مہری احباب کجائی |
| خود را ہمی بہ نقش طرازی علم کنم | تا با تو خوش نشینم و نظارہ ہم کنم |

یہ حقیقت شعرائے فارسی گو ہندوستان کی تھی - اب ان لوگوں میں سے سب نے اردو شعر کہے ہیں - مگر وہ ابتداً تھی تفریحاً اور تفنناً کہنے کا اتفاق ہوا - اور غالب کہ آخر میں ہوئے اُنھوں نے زمرۂ شعرائے اردو میں گنجائش کی اور اردو شاعری بطرز خاص کی - اور طرزِ خاص کی وجہ وہی ہوئی جو ناسخ کا کلام دیکھ کر اہلِ دہلی کے لئے واقع ہوئی - مگر سب میں غالب نے جو طرزِ بیاں ایجاد کی بہ نسبت اوروں کے سہل اور صاف ہے اور اس کی دو صورتیں ہیں - ایک یہ کہ فارسی ترکیب کے شعر کہے اور اس میں فعل و حرفِ اشارہ فقط ہندی رکھے - جیسے کاوکاوِ سخت جانی .... نہ پوچھ کی جگہ میرس ہوتا تو فارسی کا مصرع صاف تھا - بخلاف مومن خاں کے کہ اُن کے مصرع اپنے پیچیدہ الفاظ، تعقید [illegible] سے مملو ہوتے ہیں کہ [illegible] مضمون میں پیچیدگی آجاتی ہے - غالب [illegible] نہیں -

۲ - دوسری صورت یہ کہ آخر عمر میں غالب نے [illegible] اور سلاست کی طرف توجہ کی تو اس میں بھی فارسی کا مذاق چھپا چھپا ایسا رکھا ہے کہ دل کو لبھا لیتا ہے مثالاً چند شعر دونوں طرز کے لکھتا ہوں -

طرزِ اول : - نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

---

[1] - خط کے حاشیہ پر مثلاً مولانا روم تحریر ہے -

[2] اصل خط میں "ما" لکھنے سے رہ گیا ہے - اس لئے قوسین میں لکھا گیا -

طرزِ دوم :- ملتی ہے خوئی یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں
ہے[1] تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں
وہ نالہ دل میں جس کے برابر جگہ نہ پائے
جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

تو ہم لوگ غالب کو اچھا اس سبب سے سمجھتے ہیں کہ طرزِ بندش اور صفائی بیان میں سب شعرائے دِلّی سے اعلیٰ اور زبانِ فارسی میں یکتا تھے۔ اب میں مثلاً ذوق، مومن، غالب کا کلام لکھتا ہوں تاکہ معلوم ہو جائے کہ غالب میں صفائی کیسی ہے اور ان دونوں میں فلک کیسی ؟

مقابلہ ذوق و غالب :

ذوق :- مزے یہ دل کے لئے تھے، نہ تھے زباں کے لئے
سو ہم نے دل میں مزے سوزشِ نہاں کے لئے

غالب :- زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

یا محبّت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
ذرا کر زور سینے پر کہ تیرِ پُرستم نکلے
جو وہ نکلے تو دل نکلے جو دل نکلے تو دم نکلے

باقی رہی زبان دانی۔ ان کے سوائے چند محاورات خاص دہلی کے جس کے خود مرزا غالب قایل ہوئے ہیں۔ چہ غالب، چہ مومن، چہ نصیر وغیرہ سب دہلوی اور سب لکھنوی کہیں کے رہنے والے ہوں۔ بشرطیکہ اونھوں نے لکھنؤ یا دہلی میں نشو و نمایائی ہو اور اساتذہ کے خاندان سے منسوب ہوں اول درجہ کے ہیں اور دوسرا محاورات میں درجہ عوام و خواص کا ہے، اور تیسرا درجہ بازاریوں کا ہے۔

اور شہروں کے اعلیٰ ترین خواص ...... اور بازاریوں کے تقابل نہیں .... اور یہی رائے انشا اللہ خاں کی بھی ہے۔ مگر یہ بات فقط دہلی و لکھنؤ کے واسطے ہے۔ بسبب اجتماعِ سلطنت و اہلِ علم و فن کے۔ ایسی حالت میں قصباتی یا دوسرے شہر کے رہنے والوں کو تمام اہلِ دہلی و لکھنؤ کی تقلید جائز ہے۔ مگر کسی بات میں محاورے اور تذکیر و تانیث میں جب تک اختلاف اُن میں نہ ہو، اور جس محاورے و تانیث و تذکیر میں اختلاف ہو اُس میں سے اُسی محاورے کو ماننا چاہیئے جس مقام کی تقلید اُسے پسند ہو۔ یعنی لکھنؤ کی یا دہلی کی۔ مگر حالی نے کیا خوب کہا ہے :

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہلِ انصاف غور فرمائیں ——— !
قدسی و صائب و اسیر و کلیم
لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط، منھ نہ کھلوائیں
غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

باقی بحث تو زباندانئ دہلی و لکھنؤ میں آ ہی جاتی ہے۔ ناسخ کی سالمیت سے انکار اور میر سے بد اعتقادی کا شکوہ بھی بے جا ہے۔ ہاں آتش کے طرزِ عاشقانہ کے موجد ہونے میں کلام کیا ہے : سنیئے گو کہ وہ خوشہ چینِ تھے پھر بھی ان کی زبان میں پورب پچھم کا فرق بہت ہے۔ نہ دلی نہ لکھنؤ۔ اپنی الگ ایجاد ہے !

سیّد فرزند احمد صفیر بلگرامی عفی عنہ
بتاریخ ۷۔ جون ۱۸۸۳ء
۳۰۔ رجب ۱۳۰۰ھ

[1] مطبوعہ نسخے میں "تیوری جو ہے چڑھی ہوئی" درج ہے، مگر یہاں مصرع میں ذرا سی تبدیلی ہے۔

[2] صفیر بلگرامی مرثیہ میں مرزا دبیر لکھنوی سے اور غزل میں جناب غالب دہلوی سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن دلی کی زباندانی کے قایل تھے۔

علی سردار جعفری

# قصیدہ

ایشیا جلوۂ خورشیدِ درخشاں کا وطن
ایشیا حسنِ گُل و لالہ و نسریں کا چمن

چین و ایران کے باغوں سے گلستاں بردوش
جلوۂ وادیٔ کشمیر سے گُل پیراہن

ایشیا حافظ و خیّام کی مے سے سرشار
ایشیا سعدی و تُلسی کے ترانوں میں مگن

ایشیا اپنی شجاعت میں ہے ارجن کا شباب
ایشیا رستم و سہراب کے دل کی دھڑکن

اس کے سینے میں ہیں دولت کے خزانے پنہاں
ایشیا منبعِ صنعت زرِ معدن لعلِ یمن

یہی آغوش ہے گہوارۂ تہذیبِ جہاں
اسی دامن میں پروان چڑھے شعر و فن

انھیں ہاتھوں سے بہی حسنِ عمل کی گنگا
اسی پیشانی سے پھوٹی ہے تمدّن کی کرن

مُنہ میں رکھی ہوئی انجیل و اوستھا کی زباں
لبِ اعجاز میں قرآں کا اندازِ سخن

ہم نے کس طرح سحر کی ہے شبِ تارِ حیات
وید کی سحر بیانی سے ہُوا ہے روشن

ہم نے صدیوں کبھی جنگل میں منایا منگل
شہر کے شہر بسائے ہیں کبھی کاٹ کے بن

جب پہاڑوں کو بھی دعوائے خداوندی تھا
اپنے قبضے میں ہیں اس وقت شکستہ [illegible]

دستِ اعجاز سے دھرتی کا مقدّر بدلا
تیشے پتھر سے تو مٹی سے بنائے برتن

کوہساروں میں کبھی ہم نے تراشے ہیں مکاں
کبھی دریاؤں کے پہلو میں بسایا مسکن

---

یاد ہے اپنی غلامی کا زمانہ اب تک
مائلِ جور تھے یورپ کے پرانے راون

چیت پھاگن کی ہواؤں سے بھرے تھے سینے
بھیگی بھیگی ہوئی آنکھوں میں بسا تھا ساون

پھولی رہتی تھی رُخِ زرد پہ غم کی سرسوں
دلِ مجروح میں مہکے ہوئے زخموں کے چمن

نہ تو بلبل کے ترانے تھے نہ کوئل کی صدا
باغ ویران تھا آباد تھے زاغ اور زغن

ایک اک موڑ پہ تھا مجلسِ زنداں کا عروج
ایک اک گام پہ اُگ آتے تھے سُو دار و رسن

لوٹ لیتے تھے حفاظت کا بہانہ کر کے
دوست کے روپ میں پھرتے تھے ہمارے دشمن

کھیتیاں لرزہ بر اندام تھیں سہمے ہوئے گاؤں
ظلم ہر شہر میں ہر ایک نگر میں تھا دَمن

موت کے مُنہ میں چلے جاتے تھے ماؤں کے سپوت
ایشیا جنگ کی بھٹّی کے لئے تھا ایندھن

---

قصرِ خسرو پہ ہُوا تیشۂ فرہاد بلند
ہو گیا بند جو سر پھوڑ کے مرنے کا چلن

عشق کیوں دشت و بیاباں میں پھرے آوارہ
دوشِ مجنوں پہ ہے اب گیسوئے لیلیٰ کی شکن

ہجر نے وصل کے سامان کئے ہیں پیدا
لبِ وامق سے مہک اُٹھا ہے عذرا کا دہن

حسنِ یوسف سے ہے پھر ارضِ زلیخا پہ شباب
آج پھوٹی ہے ابو الہول کے ماتھے سے کرن

مصر کی خاک سے موسیٰ کی بغاوت اُٹھی
نیل کی موج ہے فرعون کے لشکر کا کفن

دستِ راون سے ملی دامنِ سیتا کو نجات
پھر سے آباد ہُوا رام کے گھر کا آنگن

خون آنکھوں ہی سے ٹپکے گا نہ دل سے آنسو
بن کے اس عہد میں ہیر آئے گی رانجھا کی دلھن

آج مشتاقئ عمرِ رواں کی خاطر
ہاتھ جوڑے ہوئے حاضر ہیں روایاتِ کہن

کل تو شاہی کے تصوّر کو عطا کی تھی حیات
آج شاہی کے تصوّر کو پنہایا ہے کفن

ہاں یہی خاک ہے چنگیز و ہلاکو کا مزار
جنگ بازوں کے عزائم کا یہ پُرانا مدفن

نغمۂ وحدتِ اقوام کی ہر سمت ہے دھوم
ہند اور چین سے تا وادیٔ تاتار و ختن

امن کے پھول ہیں آزادی کی دیوی کا سہاگ
عکسِ محبوب سے روشن ہیں دلوں کے درپن

(نا تمام)

عطا کاکوی

# غالب کے اُردو دیوان کی اشاعتیں

## (خود غالب کی زندگی میں)

پُرانے شعرا میں غالب ہی ایک ایسا خوش نصیب، شاعر ہے جس کا دیوان کئی بار خود اس کی زندگی میں طبع ہُوا۔ ذوق تو یہ حسرت دل میں لینے گئے البتہ مومن کا دیوان کریم الدّین نے ان کی زندگی ہی میں شائع کیا۔ مگر یہ دیوان بہت ناقص چھپا اور اس کا چھپنا نہ چھپنا برابر ہُوا۔ اس مضمون کے ذریعے ناظرین کو غالب کے مطبوعہ دیوان کی ایک ایسی اشاعت سے روشناس کرانا ہے جو غالباً اب تک "غالبیات" کے ماہرین سے پوشیدہ ہے۔ مالک رام، مہر اور زور نے غالب کے دیوان کی اشاعت صرف چار بتائی ہے۔ اس نادانی پر شوکت سبزواری نے ایک حد تک ان کو ملامت کی ہے اور اپنے ایک مضمون (ماہِ نو فروری ۵۴ء) میں شانِ تبختر کے ساتھ ایک مزید اشاعت کی اطلاع دی ہے اور قطعیت کے ساتھ یہ حکم لگایا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کے اردو دیوان کی پانچ اور صرف پانچ اشاعتیں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ غالب پر ریسرچ کا کام ابھی ہو ہی رہا ہے اور حقیقت یہ کہ ابھی شروع ہوا ہے، اس لئے قطعیت کے ساتھ کسی چیز کے بارے میں حکم لگانا بڑی جسارت ہے۔ اس نئی دریافت کا سہرا بھی شوکت سبزواری کے سر نہیں رہتا جب کہ اُن کے مضمون کی اشاعت سے بہت پہلے دسمبر ۵۲ء کے آج کل میں خواجہ احمد فاروقی ان پانچوں اشاعتوں پر سیر حاصل تبصرہ کر چکے ہیں۔ شوکت صاحب کو اس کی اطلاع نہ ہونی حیرت انگیز ہے مگر میری حیرت میں خفیف کمی اس لئے ہو جاتی ہے کہ گمان ہوتا ہے کہ شوکت صاحب نے یہ مضمون قبل ہی لکھا ہو اور ماہِ نو کے دفتر میں اشاعت کا منتظر رہا ہو اور اسی وقفے میں خواجہ صاحب نے ان کا طرۂ امتیاز چھین لیا ہو۔ ایسی حالت میں کیا یہ مناسب نہیں کہ مضمون نگار اپنے ہر مضمون کے بعد تاریخ کتابت بھی دے دیا کریں۔ اس کی اشاعت جب بھی ہو اس سے بحث نہیں۔ اس سے بہت سی غلط فہمیاں دور ہو جا سکتی ہیں۔ بہر کیف اب ان پانچوں اشاعتوں کا سرسری جائزہ لینے کے بعد ایک نئی اشاعت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

(۱) غالب کے دیوان کا پہلا ایڈیشن سید محمد خاں بہادر کے پریس میں شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق اکتوبر ۱۸۴۱ء چھپا۔

(۲) اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۷ء مطبع دار السلام حوض قاضی دہلی سے شائع ہوا۔

(۳) تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی شاہدرہ سے ۲۰۔ محرم ۱۲۷۸ھ م جولائی ۱۸۶۱ء میں چھپا۔ یہ اشاعت بہت غلط تھی اس لئے غالب نے اس کی تصحیح کی اور مطبع کے مہتمم محمد حسین خاں کو واپس بھیجی تاکہ اس کو دوبارہ کسی دوسرے مطبع میں شائع کرائیں اور یہ نسخہ انھوں نے مطبع نظامی کانپور کو بھیج دیا۔

(۴) یہ چوتھی اشاعت مطبع نظامی کانپور سے ہوئی اس کی طباعت ذی الحجہ ۱۲۷۸ھ م جون ۱۸۶۲ء ہے (شوکت صاحب مئی بتاتے ہیں صحیح جون ہے) مہتمم مطبع محمد عبدالرحمٰن نے خاتمہ میں لکھا:
"محمد حسین خان نے ۔۔۔۔۔ درستی کمال سے چھپایا۔"

ان دونوں اشاعتوں کے متعلق چند باتیں وضاحت طلب ہیں:

۱۔ غدر سے کچھ پہلے غالب نے اپنے دیوان کا ایک نسخہ خوش خط لکھوا کر نواب رام پور کو بھیجا۔ جب غالب ۱۸۶۰ء میں رام پور گئے تو اس نسخے کی ایک نقل

ے کر ضیاالدین احمد خاں کے پاس دہلی بھیجی۔ اس سے ثابت ہوا کہ غالب کے پاس کوئی اور نسخہ نہ تھا۔

۲۔ یہ رام پور ہی میں تھے کہ میرٹھ کے ایک کتب فروش نے ان کا دیوان چھاپنا چاہا۔ شیفتہ نے سفارش کی اور تصحیح کا ذمہ لیا تو غالب راضی ہوئے۔ دہلی آکر ضیاالدین احمد خاں والا نسخہ لے کر انھوں نے میرٹھ روانہ کردیا۔ ابھی چھپنے کی نوبت بھی نہ آئی تھی کہ منشی شیو نرائن بیچ میں ٹپک پڑے اور غالب سے بہ اصرار وہ نسخہ میرٹھ سے طلب کروایا۔ ۲۵ جون ۱۸۶۰ء کو یہ نسخہ آگرہ روانہ ہوگیا۔ اب سوال یہ ہے کہ تیسری اور چوتھی اشاعت کس نسخے کی بنا پر ہوئی۔

(۵) غالب نے جو ضیاالدین والا نسخہ آگرے بھیجا تھا اس کی اشاعت تین سال کے بعد ۱۲۸۰ھ م ۱۸۶۳ء میں ہوئی گرچہ اس کی کتابت ۱۸۶۱ء ہی میں شروع ہو چکی تھی۔ اسی عرصے میں اشاعتِ سوم اور چہارم کی نوبت آئی۔

(۶) میرے ذاتی کتب خانے میں ایک کتاب "نگارستانِ سخن"[1] ہے۔ اس کے اوراق میں تین تین کالم ہیں۔ ہر کالم میں تین ہم عصر شعرائے اردو، ذوق، مومن اور غالب کے اردو کلام کا انتخاب ہے۔ یہ کتاب ۱۷۶ صفحات کو محیط ہے اور مطبعِ احمدی واقع شاہدرہ باہتمام محمد جان (کہیں امو جان بھی ہے) طبع ہوئی ہے۔ اس کی تاریخ طباعت صفحہ ۱۶۴ پر اس طرح مندرج ہے:

"حسب فرمائش لالہ جی نرائن صاحب تاجر کتب در مطبعِ احمدی
واقع شاہدرہ دلھائی (دہلی؟) بحسنِ اہتمام میرزا اموجان
حلیۂ انطباع پوشیدہ بتاریخ بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ھ تمام شد"

صفحہ ۱۶۵ سے ۱۷۲ تک مومن، غالب اور ظہیر کے قصیدوں کا انتخاب ہے۔ ظہیر کی ایک غزل بھی ہے جہاں تک ذوق اور مومن کے کلام کا تعلق ہے یہ ظاہر ہے کہ نگارستانِ سخن میں ان کا انتخاب ہے مگر غالب کا کلام متداول نسخوں کی طرح از ابتدائے "نقش فریادی" تا انتہائے "یارانِ نکتہ داں کے لئے" مکمل ہے اس لئے بہ اطمینانِ تمام یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان ۲۷ صفر ۱۲۷۹ھ مطابق اگست ۱۸۶۲ء اسی مطبع سے شائع ہوا جہاں سے ان کے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔ اس لئے یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ اب یہ نسخہ پانچویں اشاعت کا دعویدار ہے اور آگرے سے جو دیوان شائع ہوا اس کا نمبر اب بجائے پانچویں کے چھٹا ہوگیا۔ نگارستانِ سخن سے ذوق کے کلام کے باب میں بھی بہت ہی حیرت کن باتوں کا انکشاف ہوتا ہے جس کو میں کسی دوسرے موقع کے لئے اٹھا رکھتا ہوں۔ یہاں ایک اور ضروری بات کی طرف اشارہ ناگزیر ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اپنے مضمون (آج کل دسمبر ۵۲ء) میں بتایا ہے کہ دیوانِ غالب کے تیسرے ایڈیشن میں ان کا وہ قطعہ بھی ہے جس کی ابتدا ہے: "ہے چار شنبہ آخر ماہِ صفر چلو" اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس قطعہ کا چوتھا شعر "سونے روپے کے چھلے" والا اس نسخہ میں ہے۔ نگران کو یہ یاد نہیں کہ اور نسخوں میں بھی ہے یا نہیں اور اطلاع دی ہے کہ جوش ملسیانی والے نسخے میں یہ شعر نہیں۔ نگارستانِ سخن میں بھی یہ شعر موجود ہے اور نہیں کیسے ہوتا اس لئے کہ پانچویں شعر "یوں سمجھئے" کا تعلق چوتھے شعر سے ہے۔ تعجب ہے کہ جوش ملسیانی والے نسخے میں یہ شعر کیوں نہیں؟ میں نے یہ نسخہ نہیں دیکھا۔ فاروقی صاحب نے چوتھے شعر کی ابتدا یوں لکھی ہے "بنتے ہیں ..... الخ" حالانکہ صحیح ہے "بٹتے ہیں۔"

[1] "نگارستانِ سخن" اپنی اہمیت کی بنا پر حالیہ کتابی نمائش دہلی میں پیش ہوئی۔

## مالابار کے آب پاشی کے پراجیکٹ

ہندوستان کے جنوب میں مغربی گھاٹ کی ڈھلانوں پر مالابار کی زمین مناظر سے پُر ہے۔ ضلع مالابار میں بارش کی سالانہ اوسط تقریباً ۹۰ انچ ہے۔ جو اگر بارشیں اچھی ہوں تو کھیتی باڑی کے لئے کافی ہے۔ قدیم زمانے سے ہی مالابار میں فصلوں کی پیداوار کا انحصار بارش پر چلا آرہا تھا۔ لیکن تھوڑا عرصہ ہوا پانی محفوظ کرنے کی اسکیمیں بروئے کار آئی ہیں جن کی غرض و غایت یہ ہے کہ کسان کو بارش کی ضرورت کے وقت آسمان کو نہ تکنا پڑے۔ ان اسکیموں کا طریقہ کار یہ ہے کہ پانی مصنوعی جھیلوں میں جمع کرلیا جاتا ہے اور حسب ضرورت نہروں میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔

## کشمیر میں نئے آئین کا نفاذ

وزیر مال سید میر قاسم نے ریڈیو کشمیر سے ایک نشری تقریر میں ریاست کے نئے آئین کی خاص خاص باتوں پر روشنی ڈالی۔ آپ نے کہا کہ یہ آئین ۲۶ جنوری ۱۹۵۷ء کو پوری طرح سے لاگو ہوگا۔ اس آئین میں ریاست کے ہر ایک باشندے کو اقتصادی، سماجی، سیاسی اور مذہبی آزادی دی گئی ہے۔ آئین کے تحت حکومت سے ہدایت کی گئی ہے کہ وہ نیا کشمیر کے پروگرام کے مطابق عوام کے لئے ایک ایسا سماج بنائے جس میں کسی قسم کی لوٹ کھسوٹ اور استحصال کی کوئی گنجائش نہ ہو۔

نجم الحسن

# رنبیر سنگھ بشٹ

## (اتر پردیش کے مصور)

نوجوان مصوّروں کی پود میں رنبیر سنگھ بشٹ شاید سب سے زیادہ ذہین اور قابلِ وقعت مصوّر ہے۔ بشٹ ایک نوجوان، جواں ہمت اور جواں بخت مصوّر ہے جس کو زندگی کے ہر نکھرتے اور اُبھرتے پہلو سے والہانہ محبّت ہے اور اسی محبّت نے بشٹ کے فن کو عوام کی زندگی سے وابستہ کر دیا ہے۔ بشٹ کی فنی تخلیقات خیالی نہیں بلکہ حقیقت پسندانہ تخیل کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان تخلیقات میں خواہ وہ انسانی چہرے کے خطوط ہوں یا مناظرِ فطرت، زندگی جھلکتی ہے اور وہ اپنے دیکھنے والوں کے دلوں کو موہ لیتی ہیں۔ یہ تخلیقات پُرخلوص جذبات، ذہنی مواد، گہرے مطالعے اور ہنرمندی کے حسین امتزاج کا قابلِ قدر نتیجہ ہیں۔

ہمارے ملک کی ثقافت، روایات اور فلسفہ یہی وہ بنیادیں ہیں جن پر بشٹ نے اپنے فنی نظریے کی تعمیر کی ہے۔ بشٹ کی پیدائش تقریباً ۲۷ برس قبل گڑھوال کے ردمان پرور علاقے میں ہوئی۔ وہیں بشٹ کے جذبات اور تخیل نے پرپرواز پائے اور جمالیاتی شعور کی نشو و نما ہوئی۔ وطن کے پُرکیف مناظر اور رومانی فضا نے بشٹ کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر چھوڑا۔ یہ اثر اتنا گہرا ہے کہ اس کا اثر غیر شعوری طور سے نہ صرف روائتی موضوع کی تصاویر میں ہوتا ہے بلکہ تجرباتی تصاویر بھی اس اثر سے محفوظ نہیں۔ اس اثر کو خاص طور سے بشٹ کے حالیہ تجربہ "تخلیقِ عالم" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس تصویر میں آدم کے چہرے کے خطوط خود فن کار کے قومی کردار کے مظہر ہیں۔ خطوط کی یہ یکسانیت قطعاً غیر شعوری ہے۔

بشٹ کے لئے فنِ مصوّری کوئی تفریحی فن نہیں بلکہ عوامی زندگی کو بہتر بنانے کا ایک با اثر ذریعہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بشٹ کا فن عوام سے نہ صرف قربت رکھتا ہے بلکہ عوامی زندگی کا ایک جزو معلوم ہوتا ہے اور عوامی زندگی کے تمام ہی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک کامیاب فن کار کی طرح بشٹ روزمرہ کی زندگی کے واقعات اور لمحات کو ہمارے سامنے اس طرح پیش کرتا ہے کہ ہر جانی پہچانی شکل اور شئے ایک نیا انداز، نیا پہلو اور نئے معنی لے کر ہمارے سامنے یوں آتی ہے گویا کہ ہم اس کے قبل اس سے واقف ہی نہ تھے۔ معمولی سے معمولی شخصیت اور چھوٹی سے چھوٹی شئے بھی بشٹ کے لئے کم اہمیّت نہیں رکھتی۔ بشٹ کی تخلیقات میں بچوں، بوڑھوں اور جوانوں سب کا برابر کا حصّہ ہے۔ عوام سے رشتہ رکھنے والی ہر شئے اور عوامی زندگی کا ہر لمحہ بشٹ کی تصاویر میں نظر آسکتا ہے۔ بشٹ محنت اور مشقت کے بلند اور باعزت مقام سے ناآشنا نہیں وہ اُبھرتی دنیا کا فن کار ہے۔ اس کی بنائی ہوئی تصویریں "اپسرا" کی صورتیں نہیں بلکہ ہماری ہی دنیا میں رہنے والوں کی شکلیں ہیں جن کے چہروں پر محنت کا غرور اور استقلال اور ہمالہ کی برف پوش چوٹیوں کی پُرسکون معصومیّت جھلکتی ہے۔ استحصال اور بربادی کی طاقتوں اور ترقی پسند قوتوں کی آپسی جد و جہد میں کوئی بھی سچّا فن کار تماشائی نہیں رہ سکتا۔ بشٹ کو اس حقیقت کا بھی احساس ہے۔ یہی احساس بشٹ کی تصویروں میں قنوطیت نہیں آنے دیتا بلکہ اس کی تصویریں ہمارے درخشندہ مستقبل کی نشان دہی کرتی ہیں۔

بشٹ نے اپنے جذبات کی ترجمانی کے لئے سب ہی طرح کے موضوع اور تمام ہی میڈیم چنے ہیں۔ اس نے گڑھوال کی پہاڑیوں کے ان گنت مناظر بنائے ہیں۔ یہ مناظر اس پہاڑی علاقے کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کوہستانی مناظر کی بہترین مثال "ردمنزی کی وادی" ہے۔ ایک پُرکیف وادی کے ردمان کو فن کار نے بہت ہی چابک دستی سے نکھرے اور شاداب رنگوں میں نہایت حقیقت پسندی سے تخلیق کیا ہے۔ ان مناظر میں ایک اور تصویر "پرارتھنا" بھی بہت دل کش اور دل چسپ ہے۔ کوہستان کی سحر آگیں سحر میں تین بودھ بھکشو صبح کی پرارتھنا میں منہمک ہیں اور پس منظر میں ایک قلی بوجھ لادے چڑھائی پر چڑھ رہا ہے۔ رنگوں کا بتدریج امتزاج ہلکے کُہر کی غمازی کر رہا ہے۔ میرے خیال میں یہ ایک اشاری تصویر ہے اور بہت کامیاب بھی، فن کار نے اس میں اپنی قوم کی موجودہ حالت کو آن جان طور سے

اشاریت میں پیش کیا ہے۔ بھکشوؤں کے چہرے کی معصومیت اور خلوص پہاڑی علاقے کے عوام کی پُرسکون اور پُرامن طبیعت کی مظہر ہے اور پہاڑ کی سخت چڑھائی ان مسائل اور مشکلات کی نمائندہ ہے جو عوام کی راہ میں حائل ہیں۔ قلی کی عملی جد و جہد اور بھکشوؤں کی پرارتھنا اُن دو راستوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو مشکلات کو حل کرنے کے لئے اختیار کئے جاتے ہیں یعنی دوا اور دُعا۔ تکنیک کے لحاظ سے بھی یہ تصویر مکمل ہے۔

بشٹ کی تمام تخلیقات میں "پرارتھنا" ایک بلند درجہ رکھتی ہے۔ اس نوجوان فنکار کے بنائے ہوئے میدانی علاقے کے مناظر کوہستانی مناظر سے کم دل کش نہیں ہوتے۔ روغنی رنگوں یا ٹمپرا میں بنائے مناظر میں جہاں کہیں دُھوپ نظر آتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید آفتاب سے ایک لمعۂ نور چھین کر تصویر میں ایک نگینہ کی طرح جڑ دیا گیا ہے۔ روغنی تصاویر میں "غربت اور خیرات" ایک مجمع کی کامیاب اسٹڈی ہے۔ اس وسیع کینوس کے کمپوزیشن کو فن کار نے نہایت چابک دستی اور پختگی سے نبھایا ہے اور مجمع کے ہر ہر چہرے کے انفرادی جذبات کو اس طرح اجاگر کیا ہے کہ ہر چہرہ خود اپنی جگہ پر ایک مکمل اور منفرد تصویر معلوم ہوتا ہے۔ بشٹ نے ایک اور اچھے موضوع کو روغنی رنگوں میں پیش کیا ہے جس میں بچوں کی صحت اور تفریح کے اہم سوال کو اُبھارا گیا ہے۔ یہ تصویر ۱۲ فٹ لمبی اور ۴ فٹ چوڑی ہے اور میڈیکل کالج کے بچوں کے اسپتال کی زینت ہے۔ یہ تصویر بھی اپنے توازن اور پرکاری کے لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ آبی رنگوں میں "میلہ" عوامی زندگی کے ایک اور اہم پہلو کو بہت دل کش انداز میں پیش کرتی ہے۔ اپنی مفلسی اور پریشانیوں کے باوجود کس طرح عوام اپنے آپ کو قنوطیت سے دور اور الگ رکھتے ہیں اور تہواروں کے موقع پر رنگ برنگ کے لباس کو زیب تن کر کے نہ صرف اپنے آپ بلکہ ہر راہرو تک کی طبیعت میں شگفتگی پیدا کرتے رہتے ہیں۔

بشٹ کے بنائے ہوئے انسانی چہروں کی حقیقت پسند عکاسی میں بھی پختگی آچلی ہے۔ ان چہروں میں امریکن طالب علموں کے چہرے بھی ہیں اور اندھے فقیروں کے بھی۔ یہ چہرے مختلف میڈیم میں ہیں۔ پیسٹل میں بنائے ہوئے چہروں میں اندھے فقیر کا چہرہ بہت موثر ہے۔ بشٹ نے اسی میڈیم میں ایک پہاڑی گھسیارن کا بھی بہت پُر اثر چہرہ بنایا ہے۔ ایک پہاڑی عورت اپنے سر پر گھاس کا ایک بوجھ لادے آرہی ہے۔ اور گھنے درختوں کے درمیان گذرنے سے اس کے چہرے پر روشنی بہت کم کم اور چھن چھن کر پڑ رہی ہے۔ اس کی ہلکی روشنی کی مدد سے اس کے خد و خال اور جذبات کو بہت با اثر طریقے سے اجاگر کیا گیا ہے۔ سیاہ پسِ منظر پر سبز و سرخ رنگوں کے ٹکراؤ نے اس تصویر میں ایک عجیب پُر کیف ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ٹمپرا میں بنائی ہوئی زینہ کی تصویر بہت کامیاب اور تابناک ہے۔ کانٹی کے خطوط میں "جیوتی" اور "بابولال" کے چہرے بھی اچھی "مکھ آکرتیاں" ہیں جن میں دنیاوی فکروں سے دُور، شوخی اور دُنیا کے نشیب و فراز کی پیدا کی ہوئی پختگی اور سنجیدگی دونوں ہی اپنی اپنی جگہ نظر آجاتی ہیں۔

روائتی موضوع کی تصویریں بھی بشٹ نے تخلیق کی ہیں۔ شاعرانہ تخیل اور نزاکت ان روائتی تخلیقات کا طرۂ امتیاز ہیں۔ "خانہ بدوش ماں" "رفیقِ تنہائی" اور "حکایتِ نَے" اول درجے کی روائتی تخلیقات ہیں۔ اوّل الذکر تصویر میں ہلکے سنہرے، گلابی، ارغوانی اور نیلے رنگوں کی حسین آمیزش نے ایک والہانہ ماحول پیدا کر دیا ہے۔ ہلکے دھلے رنگوں کے امتزاج اور نازک خطوط کی روانی کے سبب یہ تصویر اوّل درجے کی روائتی تخلیق ہو گئی ہے۔ "حکایتِ نَے" رادھا کرشن کے روائتی موضوع کا عکس ہے۔ کرشن کی سریلی بانسری کی مسحور کُن آواز رادھا کے تخیل کو اس طرح جگاتی ہے کہ تخیل کے پردہ پر من موہن کرشن کا چہرہ اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ اُبھر آتا ہے۔ اگر رومانی جذبات اور شاعرانہ نزاکت کو رنگوں میں ظاہر کیا جا سکتا ہے تو یہ تصویر اس اظہار کا بہترین اور کامیاب ترین نمونہ ہے۔ "رفیقِ تنہائی" ایک بہت سن رسیدہ اور غریب عورت کا PORTRAIT کا بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس چہرے کے خطوط جن جذبات کو ظاہر کرتے ہیں ان میں نہ صرف غربت کا احساس پایا جاتا ہے بلکہ دنیا و ما فیہا کی طرف ایک ایسے رویئے کا اظہار ہوتا ہے۔ جس میں بیک وقت بیگانگی اور حقارت دونوں جذبات پائے جاتے ہیں۔ یہ تینوں ہی تصویریں چابک دستی، نزاکت اور تکنیک، ہر لحاظ سے بہت کامیاب تصویریں ہیں۔

یوں تو بشٹ لکھنؤ اسکول کے زیر اثر ہے۔ مگر دانستہ طور سے وہ کسی بھی اسکول کی فنی زنجیروں میں جکڑنا پسند نہیں کرتا۔ بشٹ کا کہنا ہے "فن کار کسی بھی اسکول کا پابند نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اسکول خود فن کار ہی سے جنم لیتے ہیں۔" نظریۂ فن پر بھی بشٹ کی اپنی رائے نہایت غیر مبہم ہے۔ "نظریاتی اعتبار سے میں تو اس کا قائل ہوں کہ فن عوامی زندگی سے جتنا نزدیک ہوگا اتنا ہی ترقی کرے گا۔"

عوام سے اس قدر محبت کرنے والا یہ نو عمر فن کار ایک دن یقیناً عوام کا محبوب فن کار ہوگا۔

عرش ملسیانی

# غزل

| | |
|---|---|
| حاصل جو طرب کا ہے وہ غم ہم نے بنایا | اس دوزخِ دنیا کو اِرم ہم نے بنایا |
| ہر شخص کو بخشی طربِ شوق کی توفیق | ہر شخص کو بیگانۂ غم ہم نے بنایا |
| اللہ کو پابندِ در و بام بنا کر | اک سلسلۂ دیر و حرم ہم نے بنایا |
| ہر جام کو دی دولتِ کونین نمائی | ہر جام کو عزت دہِ جم ہم نے بنایا |
| جب دیکھا خوشی ہو گئی اندازے سے باہر | اس کے لئے پیمانۂ غم ہم نے بنایا |
| ہوتی ہے جہاں پر درسِ علم و معانی | وہ مدرسۂ لوح و قلم ہم نے بنایا |
| آگاہ کیا حُسن کو آئینِ ستم سے | خود عشق کو محرومِ کرم ہم نے بنایا |
| دُنیا کو دیا جامِ مئے عیش و مسرت | اپنے لئے پیمانۂ غم ہم نے بنایا |
| پیمانِ محبت کو بہ ایمائے ارادت | بیگانۂ ہر قول و قسم ہم نے بنایا |
| ہمت یہ ہماری ہے کہ ہر سست قدم کو | منجملۂ اربابِ ہمم ہم نے بنایا |
| وابستہ ہوا ہم سے ہر اک کام جہاں کا | ہر نقشۂ تقدیرِ اُمم ہم نے بنایا |
| اللہ کی تخلیق میں اپنا بھی ہے حصہ | بیش اس نے بنایا ہے تو کم ہم نے بنایا |

اے عرش پئے لشکرِ افکار و معانی
آزادیٔ فطرت کو عَلَم ہم نے بنایا

مسیح الحسن رضوی

# ایک شب کا مُسافر

پچھم کے اونچے پہاڑوں کے پیچھے سورج غروب ہو رہا تھا۔ افق پر آگ سی لگی ہوئی تھی۔ زمین سے آسمان تک ایک سیاہ غبار پھیلا ہوا تھا۔ یہ اُس مٹی کے ذرات تھے جو سونا اُگلتی تھی۔ اس کی لاری ہچکولے کھاتی ہوئی اب خام سڑک سے مڑ کر اس پگڈنڈی پر جا رہی تھی جو بیجناتھ پاس کی درگاہ پر جا کر ختم ہوتی تھی۔ یہ لاری ہمیشہ سے اسی جگہ پر آ کر رکتی تھی۔ اب سے پندرہ برس پہلے جب وہ پہلی بار اس دُور افتادہ قصبے میں اپنی نئی نویلی دلھن کو لے کر آیا تھا تب بھی لاری یہیں آ کر رکی تھی۔ رمضانی نانا لاری کے مسافروں کو لالٹین دکھاتے تھے اور ان کا سامان احتیاط سے اتروا تے تھے۔ آج بھی رمضانی نانا شاید اپنی اندھی لالٹین لئے کھڑے ہوں گے۔ وہ اسے دیکھ کر حیرت سے آنکھیں پھاڑ کر کہیں گے۔ "ارے دولھا میاں تم — اچھے تو رہے ؟" اس کے ذہن میں ماضی کی یادیں جگمگا اٹھیں۔ اس کا وہ پہلی بار قصبے میں آنا، اس کی بیوی کے ٹھاٹ باٹ دیکھ کر لوگوں کا بھڑکنا، پھر گھر گھر دعوت صوبے دار بھورے خاں کے یہاں کا مجرا، خوفناک پہاڑوں میں تیندوے کا شکار، بیتوا ندی میں صبح و شام نہانا، جہاں سارے قصبے کی لڑکیاں، مغل گھاٹ سے ذرا ہٹ کر دریا کے اندر بنی ہوئی پتھر کی مسجد میں جمع ہو کر چھما چھم دریا میں کود پڑتیں اور شرط باندھ کر دریا کو پار کرتیں۔ وہ دوسرے کنارے پر کھڑا حیرت سے یہ سب دیکھا کرتا۔ یہ لڑکیاں ہیں یا جل پریاں ؟ دیکھنے میں نوجوان مورنی کی طرح سبک، لیکن جو اپنے سروں پر چار چار گھڑے پانی رکھ کر اونچی اونچی پہاڑیوں کی پگڈنڈی پر ہرنی کی طرح کلیلیں کرتی ہوئی چڑھ جاتی ہیں اور اس کی طرف شرارت بھری نگاہوں سے دیکھتی ہیں — "بھائی جی تم کیا جانو دیہاتی زندگی کے مزے۔"

جب وہ پہلی بار فلیٹ لگائے اور گلے میں کیمرہ ڈالے قصبے میں آیا تھا تو بیتوا ندی میں اُٹھنے والی لہریں سارے قصبے میں دوڑ گئی تھیں۔ وہ جدھر نکل جاتا سیدانی بی کے داماد کے بارے میں کانا پھوسی ہونے لگتی۔ "سیدانی بی کا داماد ولایت تک پڑھا ہوا ہے۔ کوئی افسر دِی کھٹے ہے۔ بیوی تو بائیسکوپ کی بائی جی ہے۔" صبح شام قصبے کے لوگ اس سے باتیں کرتے اور دنیا کا حال چال معلوم کرنے کے لئے جمع ہوتے۔ "پاکستان بنے گا بھائی جی ؟" "یہ مسٹر جناح بمبئی میں کس جگہ رہتے ہیں ؟" "کیا گاندھی جی بڑے لاٹ سے ملنے شملے جا رہے ہیں ؟" وہ ان سب سوالوں کا جواب بڑی بلندی سے دیتا، ٹھیر ٹھیر کر، آہستہ آہستہ، اور سب اونچی آوازوں میں سوال کرتے رہتے اور ان کے قہقہے چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں سے ٹکرا کر بیتوا ندی تک پھیل جاتے۔

اس کی بیوی نے میکے آتے ہوئے اپنے قصبے کے بارے میں بڑی ہولناک خبریں سنائی تھیں — "بس ایک ہمارا گھر ہے جہاں تعلیم کا چرچا ہے۔ باقی ساری بستی میں جہالت کا راج ہے۔ مرد تو مرد، عورتیں تک جب ایک دوسرے سے ٹکراتی ہیں تو بڑی خوفناک گالیاں بکتی ہیں۔ بڑی کراری اور مردانہ قسم کی گالیاں۔" لیکن جب وہ قصبے میں پہونچا تو اسے دوسرا ہی نقشہ نظر آیا، مخلص مرد اور مخلص تر عورتیں، جن کی لڑکیاں آزادی سے بستی میں گھومتی ہیں۔ منوں گیہوں پھٹک کر کٹھیوں میں بھر دیتی ہیں۔ جیت کاٹنے کے لئے راتوں کو بھی کھیتوں میں رہتی ہیں جن کے چاروں طرف پھیلے ہوئے جنگلوں میں خوفناک درندے رہتے ہیں لیکن یہی لڑکیاں اگر انھیں گھور کر دیکھو تو چھوئی موئی کی طرح سکڑ جاتی ہیں اور ان کی آنکھوں میں غصّے اور شرم سے آنسو آ جاتے ہیں۔ تصویر کے اس رُخ کو دیکھ کر اسے بڑا ہی سرور حاصل ہُوا۔ اس نے قصبے میں رہنے کا صرف ایک ہفتے کا پروگرام بنایا تھا لیکن وہ ان لوگوں کے ساتھ

ایک مہینہ رہا۔ وہ ان کے ساتھ کھیتوں میں جاتا۔ اونچے اونچے پہاڑوں میں ان کے ساتھ میلوں چلا جاتا۔ ان پہاڑوں میں، جن میں خوبصورت رل رل کرتے جھرنے بہتے ہیں جو دیکھنے میں شہر کی نالیوں کی طرح گندے نظر آتے ہیں۔ لیکن جب ان کے قریب جاؤ تو آئینے کی طرح صاف شفاف پانی اتنا شیریں کہ شہر کے کوکو کولا کو شرما دے۔ اسے اپنی بیوی کی رائے پر بڑا رحم آیا۔ یہ فرشتہ صفت لوگ جو ایک پیالہ دودھ کے لئے اپنے گھروں سے ایک سیر دودھ بھجوا دیتے ہیں، جاہل تو ہرگز نہیں تھے۔ علم کی روشنی اگر ان کے قصبے تک نہیں پہونچی تھی تو اس میں ان کا کوئی قصور نہیں تھا۔ اگر وہ ٹونے ٹوٹکوں، اور جھاڑ پھونک سے اپنے مریضوں کا علاج کرواتے تھے تو اس کے لئے وہ ہرگز ذمے دار نہیں تھے۔ اگر برسات میں ان کا چھوٹا سا قصبہ ساری دنیا سے کٹ جاتا تھا تو اس میں بھی ان کی کوئی خطا نہیں تھی۔ ضلع سے ان کے قصبے تک پختہ سڑک ہی نہیں تھی۔

سورج اور نیچے اتر گیا تھا۔ اب بیتوا ندی کا پانی بھی سرخی مائل ہو گیا تھا۔ لاری ہچکولے کھاتی پنجتن پاک کی درگاہ کی طرف بڑھی چلی جا رہی تھی۔ سیّد ولی کے مزار کا اونچا مینار صاف دکھائی دے رہا تھا۔ اسے یاد آیا کہ جب پچھلی بار وہ قصبے سے رخصت ہوا تھا تو ساری بستی اسے سیّد ولی کے مزار تک پہونچانے کے لئے آئی تھی بلکہ صوبے دار بھولے خاں تو اُسے سٹیشن تک پہونچانے کے لئے کہتے تھے لیکن اس نے ہاتھ پیر جوڑ کر ان کو اس ارادے سے باز رکھا تھا۔ لاری پندرہ منٹ میں اپنی منزلِ مقصود تک پہنچنے والی تھی۔ رمضانی نانا کیسے ہو گئے ہوں گے؟ وہ اسے پہچان لیں گے یا نہیں؟ اس نے سوچا۔ پھر ایک طرف سے شور کی آواز آئی۔ اس نے لاری کی کھڑکی سے سر نکال کر گرد آلود فضا میں جھانکا۔ ایک سفید عمارت کے سامنے چند لڑکے والی بال کھیل رہے تھے۔ اس نے لاری کے اندر سر کو واپس کرتے ہوئے ڈرائیور سے پوچھا یہ کون سی عمارت ہے؟ "ہائی اسکول ہف او،" اس نے سوچا قصبے میں ہائی اسکول کھل گیا۔ والی بال کا رواج ہو گیا۔ خوب۔ اگر قصبے تک پختہ سڑک آجائے تو پھر یہ قصبہ اور یہاں کے لوگ زندگی کی بھاگ دوڑ میں کسی سے پیچھے نہ رہیں گے۔ پر مورنی کی طرح سبک لڑکیوں کا کیا ہوگا کیا وہ بیتوا ندی پر اسی شان سے پانی بھرنے جاتی ہوں گی؟ کیا وہ آنکھوں میں موٹا موٹا، پھیلا پھیلا کاجل لگائے، نیم کے درختوں میں جھولے ڈال کر اسی طرح سے پردیس سے آنے والے پیا کے انتظار کے گیت گاتی رہیں گی؟

ایک جھٹکے سے لاری رک گئی۔ پنجتن پاک کی درگاہ آگئی تھی۔ اس نے سر نکال کر جھانکا۔ پندرہ برس پہلے والے رمضانی نانا اسی طرح اندھی لالٹین لئے کھڑے تھے۔ لیکن وقت نے انھیں پہلے سے زیادہ بوڑھا کر دیا تھا۔ ان کی کمر جھک گئی تھی۔ آنکھوں پر آتشیں شیشوں والی عینک تھی۔ وہ لاری سے نیچے اترا۔

"ارے دولھا میاں تم آگئے، اچھے تو رہے؟" رمضانی نانا نے اسی گرمجوشی سے اس کا خیر مقدم کیا۔ اس نے بڑے خلوص اور محبّت سے رمضانی نانا کا ہاتھ پکڑ لیا۔ "اچھے تو ہو رمضانی نانا؟" "ہاؤ"۔ پھر رمضانی نانا نے رات کے سنّاٹے میں آواز دی۔ "اے مٹھو! بیدانی بی کا داماد آیا ہے، سامان گھر پہونچا دے۔"

اسے گھر پہونچنے کی ایسی عجلت نہیں تھی۔ وہ پتلون کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے پنجتن پاک کی درگاہ کو دیکھا۔ شب کے سرمئی اندھیرے میں اسے یہ دیکھنے میں دشواری پیش نہیں آئی کہ اس کا دایاں مینار جو اب سے پندرہ برس پہلے شکستہ ہو گیا تھا اب ٹوٹ کر گر گیا ہے اور اس کا ملبہ صحن میں ڈھیر ہے۔ اس سے ذرا ہٹ کر سیّد ولی کے مزار کی حالت ضرور سدھر گئی ہے۔ شاید کسی عقیدت مند نے عمارت پر سفیدی پھیر وادی ہے۔ اور اس سے بھی ذرا ہٹ کر دکن جانب جامع مسجد کے مینار اسی شانِ استغنا سے آسمان کی طرف سر اٹھائے کھڑے تھے۔ قصبے والوں کو اپنی اس جامع مسجد پر بڑا ناز تھا ان کا کہنا تھا کہ اس جامع مسجد کو اورنگ زیب نے اس وقت بنوایا تھا جب وہ دکن کی مہم پر جا رہا تھا اور اس نے ان کے قصبے میں پڑاؤ ڈالا تھا۔ پنعل گھاٹ اور بیتوا ندی میں پتھر کی بنی ہوئی چھوٹی چھوٹی مسجدیں اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

اتنے میں مٹھو آگیا۔ "کہاں ہے سامان بھائی جی؟" رمضانی نانا نے اُسے موٹی سی گالی دی۔ "ابے ٹھیر سامان اتارتا ہوں۔" رمضانی نانا اپنی لالٹین زمین پر رکھ کر لاری کی چھت پر چڑھ گئے۔ "لے بے مٹھو، یہ رہی پیٹی اور یہ بستر سنبھال لے۔"

وہ مٹھو کے ہمراہ گھر کی طرف چل پڑا۔ کھپریل پوش باہری کمرے میں صادق ممّا بیٹھے تھے۔ اس نے اپنی بیوی سے سنا تھا کہ صادق ممّا اب کھیتی باڑی کرنے کے ساتھ ساتھ ایک مقامی مڈل اسکول میں مدرسی بھی کرتے ہیں۔ اس کے قدموں کی آواز اور اس سے زیادہ مٹھو کی گرج دار آواز سے وہ چونک پڑے "ارے تم آگئے؟ آؤ! آؤ!!

پندرہ برس پہلے کی یادیں اُس کے دماغ میں پھر جگمگا اٹھیں۔ یہی کمرہ تو تھا جس میں وہ پہلی بار آکر ٹھہرا تھا تو قصبہ بھر کے چھوٹے بڑے جمع ہو گئے تھے۔ آج اس کمرے میں صادق تما اور اُن کے دو تین نوجوان ساتھی بیٹھے تھے۔ یہ ساتھی صوبیدار بھولے خاں سے بالکل مختلف تھے۔ ان میں ایک نوجوان کے ہاتھ میں ایک دن پہلے کا نیشنل ہرالڈ تھا۔ وہ سب تیزی سے کسی مسئلے پر بحث کر رہے تھے۔ اسے آتا دیکھ کر وہ سب خاموش ہو گئے۔

"سلام علیکم بھائی جی مجھے پہچانا؟" جو نوجوان ہاتھ میں نیشنل ہرالڈ لئے تھا اُس نے اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بے باکی سے پوچھا۔ اس نے پہچاننے کی کوشش کی لیکن اُسے ذرا بھی کامیابی نہیں ہوئی۔ صادق تمّا ہنسے "ارے یہ صوبیدار بھولے خان کا نواسا ہے، نور خان، یہ لکھنؤ میں پڑھتا اور نوکری کی تلاش کرتا ہے۔ بو بے چارے کو نہیں ملتی۔"

اس کی آنکھیں حیرت سے کُھلی کی کُھلی رہ گئیں۔ "اچھا نور خان، اتنا سا تھا" اس نے ہاتھ سے بتلاتے ہوئے کہا "جب میں پہلی بار آیا تھا۔" نور خان بڑے پُرخلوص انداز میں مسکرایا۔ لیمپ کی تیز روشنی میں اس کے خوبصورت ہموار دانت چمک گئے۔ "اور یہ اسے پہچانا؟" نور خان نے اپنے ایک دوسرے ساتھی کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔ "یہ مٹھو کا بھتیجا طوطا خان ہے...." اور وہ ہنسا۔ "طوطا خان تیمّن حبیب بیگ مغلوں کے گھرانے والا یہ انٹر کر کے اب یہاں کھیتی کرتا ہے۔ تیتروں کا شکار کھیلتا ہے، گھڑیال مار کے اس کی کھالیں کانپور اور کلکتہ میں بیچتا ہے۔"

"حبیب بھائی جی کو کل شکار کھلانے لے چلیں گے اور یہاں کیا رکھا ہے، نہ سینما، نہ ہوٹل اور نہ...." نور خان پھر ہنسا۔

اسے ڈر لگنے لگا کہ کہیں یہ تعارف کا سلسلہ لامتناہی نہ ہو جائے۔ کمرے میں اور لوگ بھی جمع ہونے شروع ہو گئے تھے۔ یہ سوچ کر اُس نے صادق تمّا کے سامنے یہ تجویز رکھی کہ چلو گھر میں آپا بی سے مل آئیں۔ آپا بی اُس کی آمد کی اطلاع ملتے ہی ڈیوڑھی پر آکر کھڑی ہو گئی تھیں۔ اُنھوں نے اپنے داماد کو پچھلے تین برسوں سے نہیں دیکھا تھا۔ گھر کے کام دھندوں میں اُن کا نکلنا نہیں ہوتا تھا اور اُسے توفیق نہیں تھی کہ وہ خود جا کر آپا بی سے مل آئے۔ حالاں کہ اس کی بیوی سال میں کم از کم ایک بار ضرور قصبے آتی تھی اور اُسے طرح طرح کی خبریں سناتی تھی۔ جن پر وہ یقین نہیں کرتا تھا۔ لیکن صادق تمّا کے کمرے میں ذرا ہی دیر ٹھہرنے کے بعد اُسے اپنی بیوی کی بعض باتوں کا یقین آنا شروع ہو گیا تھا۔

جب وہ ڈیوڑھی میں داخل ہوا تو آپا بی نے اسے وفورِ جذبات سے گلے لگا لیا۔ محلے کی دوسری عورتیں بھی وہاں جمع تھیں۔ سب نے اسے دُعائیں دیں۔ "شہری بڑے بے مروت ہوتے ہیں۔ کب آیا تھا یہ؟"

ایک ادھیڑ عمر عورت نے کہا: "پندرہ سولہ برس تو ضرور ہوئے ہوں گے میری عائشہ کے دانت نکل رہے تھے کیوں سیدانی خالہ؟" سیدانی بی نے محبت سے اُس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "ہاں اور کیا، اس سے کم کیا ہوئے ہوں گے"

وہ خیالات سے سر جھکائے کھڑا رہا۔ پندرہ برس واقعی بہت ہوتے ہیں۔ ایسے پُرخلوص لوگوں سے وہ پندرہ برس کیسے جُدا رہا؟ دروازے پر کسی نے آواز دی۔ سیدانی بی نے کہا۔ "بھولے بھائی ہیں، بے چارے اتنی رات گئے تم سے ملنے آئے ہیں۔"

وہ باہر نکلا۔ ڈیوڑھی پر صوبیدار بھولے خان کھڑے ہوئے تھے۔ ان کی کمر جھک گئی تھی۔ رائفل سے بے خطا نشانہ لگانے والے ہاتھوں میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا۔ اُنھیں دیکھ کر اسے ہالی وڈ کا فلم جولیس سیزر یاد آگیا۔ وہی قدوقامت جبڑوں کے نیچے وہی لٹکا ہوا گوشت، وہی چھ فٹ کا قد جو سینہ کے پاس سے ہلکا سا خم ہو گیا تھا۔ اسے دیکھ کر صوبیدار بھولے خاں نے اپنی گڑگڑی زمین پر رکھ دی اور بے تحاشا اُسے گلے لگا لیا۔ "بہت بدل گئے ہو یار، زمانہ ہی بدل گیا ہے، اپنا قصبہ ہی بدل گیا۔" اُنھوں نے تاسف بھرے لہجے میں کہا۔ پھر وہ اُنھیں لئے ہوئے کمرے میں آگیا۔ آج اس سے کسی نے اخباروں کی خبروں کے بارے میں دریافت نہیں کیا تھا۔ جناح اور گاندھی کا ذکر نہیں آیا۔ بے رحم زمانے نے سب کے سامنے نئے مسائل کھڑے کر دیئے تھے۔ صوبیدار بھولے خان کو سب سے بڑی تکلیف اس بات نے پہنچائی تھی کہ شہر سے قصبے تک پختہ سڑک آ رہی ہے، تھانہ آ رہا ہے اور اس کے ساتھ پولیس کا ڈنڈا اور رشوت آ رہی ہے۔ ان کے قصبے والوں کا ایک گروہ ان کے ساتھ تھا۔ دوسرا گروہ نوجوانوں کا تھا۔ جو اُن کی مخالفت کر رہا تھا۔ سڑک آ رہی ہے تو اس کے ساتھ سڑک کی برکتیں آ رہی ہیں۔ قصبہ پورے ملک سے جڑ جائے گا۔ تجارتی لین دین اور علم و تہذیب کے پھیلنے میں آسانی ہو گی۔ لیکن یہ گروہ اقلیت میں تھا۔ اکثریت صوبیدار بھولے خان کے ساتھ تھی۔

واقعات سے واقعات پیدا ہوتے رہے۔ کسی کا لڑکا میٹرک کر کے کھیتی باڑی کرنے سے منکر تھا اور شہر کی ملازمت کرنے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ خود

صوبیدار بھولے خاں کا سب سے چھوٹا لڑکا پڑھ لکھ کر پاکستان بھاگ گیا تھا۔ اُنھوں نے اس بھگوڑے لڑکے کو بے حد موٹی گالی دی اور اسے بتلایا کہ میں اس کی بیوی کو بہت جلد اس کے میکے پہنچا دوں گا۔ میں نے کسی کے کھلانے پلانے کا ٹھیکہ نہیں لیا ہے۔ پھر اُنھوں نے اپنے نواسے کی طرف اشارہ کیا۔ "دیکھتے ہو اسے یہ نور خاں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ شہر سے شادی کر کے لایا ہے شہروں میں اپنی بیوی کو بازار ہاٹ گھماتا ہے اور یہاں آکر پردہ کراتا ہے۔ بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی یہاں تو جب تک عورت بیتوا میں نہیں نہاتی ہے اس وقت تک بانجھ رہتی ہے مینل گھاٹ پر ڈبکی لگائے بغیر عورت کلّے ٹھلّے کی بن ہی نہیں سکتی، پر ان باتوں کو یہ ۔ ۔ ۔ کیا جان سکتا ہے۔"

اس نے صوبیدار بھولے خاں کی باتوں میں شکست کا اعتراف محسوس کیا گویا وہ با آواز بلند اپنے زمانے کے ختم ہو جانے کا اعلان کر رہے تھے۔ ان کی گڑگڑی کی چلم جل چکی تھی۔ ایک زوردار کش لگانے کے بعد انھوں نے منھ بنایا۔

"جل گیا۔۔۔" اس نے صوبیدار بھولے خاں کی خدمت میں سگریٹ پیش کرنا چاہی لیکن اُنھوں نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ "میں نے یہ سب شغل فوج سے پنشن پانے کے بعد ختم کر دیئے۔"

ایک ایک کر کے سب لوگ اُٹھنے شروع ہو گئے۔ تھوڑی دیر میں وہ تنہا کمرے میں رہ گیا۔ صادق تمّا منھ پر لحاف ڈالے خر خر کر رہے تھے۔ اس نے ایک سگریٹ سلگائی۔ تھوڑی دیر کچھ سوچتا رہا۔ "ارے صادق تمّا سو گئے کیا؟"

صادق تمّا نے کروٹ بدلی۔ "کیوں کیا نیند نہیں آ رہی ہے؟" اُنھوں نے منھ سے لحاف ہٹاتے ہوئے کہا۔ "ہاں یار یہ صوبیدار بھولے خاں بہت بدل گئے ہیں۔ عمر کے ساتھ اتنے چڑچڑے ہو گئے ہیں۔" صادق تمّا لحاف کو اپنے جسم کے گرد لپیٹ کر اٹھ بیٹھے۔ "بے چارے بھولے خاں، انھیں زمانے نے بہت شکستیں دی ہیں۔ تمھارے سامنے تو کچھ نہیں بولے۔ پنجتن پاک کی درگاہ پر لالہ جی کے اڈّے کے پاس بیٹھے وہ دن رات زمانے کو کوسا کرتے ہیں۔ پچھلے پانچ برس سے شہر تک نہیں گئے ہیں۔" پھر صادق تمّا نے رازدارانہ لہجے میں کہا "ان سے اپنے گھر کی تباہی نہیں دیکھی جاتی۔" "تباہی؟" اس نے حیرت سے پوچھا "ہاں وہ اسے تباہی ہی سمجھتے ہیں۔ نور خاں کے کرتوت وہ تم سے بیان ہی کر گئے ہیں کل اپنی نواسی کے کرتوت بیان کریں گے تو تم کانوں میں انگلیاں دے لو گے۔"

"یعنی کیا مطلب۔؟"

صادق تمّا نے اپنے پیر پلنگ سے لٹکا دیئے اور جوتے تلاش کرنے لگے پھر وہ اس کے پلنگ پر آکر بیٹھ گئے۔ "بھولے خاں نے اپنی جوان بیوہ اور اُس کے بچوں کی پرورش کی خاطر جو کچھ کیا ہے اس سے ساری بستی واقف ہے۔ نور خاں لکھنؤ میں پڑھ رہا ہے۔ اس کی بہن عائشہ نے بی۔ اے کر لیا ہے اور اب پوری میم بن گئی ہے بستی میں اس کا دل نہیں لگتا۔ جانتے ہو اس کے کرتوت؟"

صادق تمّا نے سنسنی پیدا کر کے تھوڑی دیر اس کا لطف لیا۔ وہ بھی خاموش بیٹھا رہا۔ پھر اس نے کہا کہ "مجھے کچھ معلوم نہیں ہے۔ بیوی نے ذکر ہی نہیں کیا۔" اس کے بعد بھی صادق تمّا تھوڑی دیر خاموش بیٹھے رہے پھر بولے کہ "بھولے خاں نے سید ولی کے مزار پر منت مانی ہے کہ عائشہ مر جائے"

"عائشہ مر جائے، آخر کیوں؟"

"کل صوبیدار تمھیں خود ہی بتلائیں گے۔" اس کے جذبۂ حیرت سے صادق تمّا نے لطف لیتے ہوئے کہا۔

"لیکن آخر تم ہی کیوں نہ بتلا دو۔"

"عائشہ نے لکھنؤ میں ایک لڑکا پسند کر لیا ہے۔ اب خود ہی اس سے شادی کر رہی ہے۔"

عائشہ۔ اس نے سوچا اس ادھیڑ عمر عورت کی لڑکی جس نے کہا تھا کہ جب وہ پہلی بار آیا تھا تو عائشہ کے دانت نکل رہے تھے۔ اب شاید عائشہ کے دانت نکل آئے تھے۔ جب ہی تو وہ لکھنؤ میں اپنی مرضی سے شادی کر رہی تھی۔ اسے عائشہ اور اس کے ہونے والے شوہر دونوں پر رشک آیا۔

صادق تمّا نے اپنی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "صوبیدار کو عائشہ سے نہیں نور خاں سے شکایت ہے جو اس معاملے میں اپنی بہن کی طرفداری کر رہا ہے بھولے خاں نے تمام کوششوں کے کر ڈالنے کے بعد، تھک ہار کر سید ولی کے مزار پر عائشہ کے مر جانے کے لیے چِلّہ باندھا ہے۔ کل وہ خود ہی تمھیں سب قصّہ بتلائیں گے۔"

وہ صبح ہی صبح اُٹھ بیٹھا۔ چاروں طرف کے جنگلوں میں مور چنگھاڑ رہے تھے کمرے کے سامنے سے جو پگڈنڈی بیتوا کی طرف اُترتی تھی اس پر قصبے کی بہت سی عائشائیں سروں پر گھڑے رکھے پانی بھرنے جا رہی تھیں جن کے بارے میں صادق تمّا نے اسے بتلایا کہ اب یہ لڑکیاں کھیتی باڑی کرنے کے ساتھ ساتھ مقامی اسکول میں تعلیم بھی حاصل کر رہی ہیں۔ اس نے نوجوان مورنی کی طرح سبک ان سب لڑکیوں کو دیکھا اور اُس کی آنکھوں میں صوبیدار بھولے خاں کی دیو ہیکل شخصیت گھوم گئی۔ اس نے اپنے دل میں فیصلہ کیا کہ آج شام کو واپس ہونے سے قبل وہ سید ولی کے مزار پر جا کر منت مانے گا۔ کہ آگے چل کر یہ سب لڑکیاں اپنی پسند کے بر منتخب کریں۔

فضیل جعفری

# کلامِ فراق میں غنائی عناصر

میر تقی میر کے سارے کلام میں فنِ مصوّری کے جس کثرت سے حوالے ملتے ہیں۔ غالباً کسی اردو شاعر کے یہاں اس فن سے متعلق اس زندہ شکل میں اور اس بولتے ہوئے انداز میں مصوّری کے حوالے نہیں ملتے۔ فنِ مصوّری میں میر کو غیر معمولی انہماک تھا۔

اسی طرح بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ سنگیت یا موسیقی سے متعلق جس کثرت سے لطیف، نازک، پاکیزہ اور رنگین حوالے فراق کے یہاں ملتے ہیں اُس کی مثال اردو شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جس چیز کو بھی دیکھتے ہیں اسے سُننے لگتے ہیں۔ ہر چیز، ہر منظر، ہر بات، ہر خیال، محبوب کی ہر ادا، ہر عضوِ بدن، حُسن و عشق کی ہر کیفیت پگھل کر سنگیت کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے اور مختلف راگنیوں کا رُوپ دھارن کر لیتی ہے۔ حواسِ خمسہ میں کسی ایک کے محسوسات کو جس جدّت اور نزاکت سے اور دل کی گہرائیوں میں اُتر جانے والے جس انداز سے فراق دوسرے حواسِ خمسہ کی اصطلاحوں میں بیان کر جاتے ہیں وہ پوری اُردو شاعری میں آپ اپنی مثال ہے۔ آواز سے جس شدّت کا اثر فراق لیتے ہیں اُس طرح اُردو کا کوئی اور بڑا شاعر آواز سے متاثر نہیں ہو سکا ہے۔

فراق نے یہی نہیں کیا کہ آواز یا سنگیت کی اصطلاحوں میں بہت سی حقیقتوں کو ڈھالا۔ بلکہ سماعی تخیّل سے اگر اُن کے کلام کو کوئی گُنگُنائے تو فوراً محسوس کرے گا کہ فراق نے اُردو شاعری کو ایک بہت ہی رچی ہوئی موسیقی یا غنائیت عطا کی ہے۔ اُن کی آواز جتنی تہ دار ہے اُس کی کوئی اور مثال شاید ہی اُردو میں مل سکے۔ اُن کے کلام میں سُروں اور لَیوں کے تہ در تہ پردے ملتے ہیں فراق کے نغموں میں بے شمار جھنکاریں سموئی ہوئی ہیں اور بے شمار سکوت بھی اُن کی آواز میں ملے ہوئے ہیں۔ صداؤں اور سکوت دونوں کے بولتے ہوئے وقفے اُن کے کلام کے زیر و بم میں ہمیں ملتے ہیں۔ فراق کی آواز کے اُتار چڑھاؤ میں ہمیں اُن کی شاعری کا مزاج ملتا ہے۔ اور حیات و کائنات سے اُن کے ردِّ عمل کا ہمیں اندازہ ہوتا ہے۔

اگر کوئی پُوچھے کہ فراق کی تنقیدِ حیات کیا ہے یا اپنی شاعری کے ذریعے انھوں نے کیا پیام دیا ہے تو ہم یہی کہیں گے کہ فراق کی تنقیدِ حیات یا فراق کا پیغام، فراق کی آواز اور اُن کی لَے کی تھرتھراہٹوں میں مضمر ہے۔ آواز کی یہ تھرتھری ہی تنقیدِ حیات اور پیامِ حیات ہے صوتیات کی جو کائنات فراق نے تخلیق کی ہے وہی اُن کا سب سے اہم اور بیش قیمت کارنامہ ہے۔

فراق مشاعروں اور عام انجمنوں میں اپنا کلام تحت اللفظ پڑھتے ہیں تنہائی میں یا چند مخصوص دوستوں کے درمیان وہ کبھی کبھی اپنا کلام گُنگُنا کر سُناتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر جو وجد آور کیفیتیں سُننے والے پر طاری ہوتی ہیں وہ بیان نہیں کی جا سکتیں دوسرے شعراء جب اپنا کلام لحن سے پڑھتے ہیں یا جب اُن کے کلام کو گانے والے گا کر سناتے ہیں تو اُن کی شاعری عارضی طور پر چمک جاتی ہے۔ لیکن فراق کی آواز مترنّم گہرے تخیّل کی پیداوار ہے۔ گانے والے یا گا کر پڑھنے والے شعراء کے لئے مشکل ہی سے یہ ممکن ہے کہ فراق کا کلام سُنتے وقت مناسب دادِ ترنّم دے سکیں۔ اُردو شاعری میں جو بحریں عام طور پر مستعمل ہیں اُنھیں میں فراق نے بھی شاعری کی ہے۔ لیکن ایسا کرنے میں بسا اوقات اُنھوں نے صوتیات کے نئے رقص، نئے سکونوں اور حرکتوں کے مناظر دکھائے ہیں۔ آواز کا سکون اور آواز کی حرکت فراق کے یہاں بہت سے معنیوں اور بامعنی اشاریت کی حامل ہوتی ہے۔ یہ معنویت اور اشاریت ہمیں اُردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔

فراق کی آواز بڑی سوچتی ہوئی آواز ہے۔ اُن کا ترنّم مفکّرانہ ترنّم ہے۔ وہ سوچنے کے عمل کو ترنّم میں منتقل کر دیتے ہیں۔ اُن کی آواز کی جھنکار محض آواز کی جھنکار نہیں ہے بلکہ یہ ایک مخصوص شعور کی جھنکار ہے۔ لوگ فراق کے محسوسات کو ادا نہیں

کر سکتے، اس لئے کہ وہ ایسی پہلودار آواز لانے سے قاصر ہیں فراق کی غزلوں کو گانا گویّوں کے بس کا کام نہیں۔ فراق کی آواز میں آفاقی وسعتیں اور بیکرانیاں سموئی ہوئی ہیں۔ وہی آواز فراق کے کلام کو صحیح طور پر ادا کر سکتی ہے جو آفاقیت کے صفات سے مملو ہو۔

اس مضمون میں جس عنوان سے گفتگو کی جائے گی صرف اُسی عنوان پر فراق کی شاعری کا خاتمہ نہیں۔ فراق کی شاعری کے دیگر اہم پہلو بھی ہیں، مثلاً مناظرِ فطرت کی ایسی اعلیٰ مصوّری کہ جس کی مثال ہی ہمیں اُردو شاعری میں نہیں ملتی۔ حسنِ انسانی کی ایسی مصوّری جو آپ اپنی مثال ہے نضا آفرینی اور ایسی فضا آفرینی جو ہمیں کوئی اور شاعر نہیں دے سکا۔ فراق کے یہاں جذباتِ عشق میں گھلاوٹ، معصومی اور طہارت ہے۔ اس کے علاوہ نئے مضامین، خیالات کی فراوانی، قوتِ شفا، آفاقیت اور بہت سے نئے تحت الشعوری ردِّ عمل فراق ہی کی وجہ سے اُردو ادب میں داخل ہوئے ہیں۔

فراق کے کلام کا جنھوں نے غور سے مطالعہ کیا ہے۔ اُنھیں 'روحِ کائنات' کے کچھ اشعار اور کچھ نظموں میں موسیقی اور سنگیت کے حوالے اور اسی فن سے متعلق لطیف تعبیرات نشان دہی کے طور پر جا بجا ملیں گے لیکن نمایاں طور پر کلامِ فراق کا یہ پہلو 'روپ' کی بہت سی رباعیوں میں نہایت سامعہ نواز، نظر فریب اور وجد آفریں شکلوں میں اُجاگر ہوا ہے۔ پہلے ہم 'روپ' کی رُباعیوں سے کچھ اقتباسات پیش کریں گے۔ ان اقتباسات میں حُسنِ انسانی کے مختلف جلوے اور اثرات اس طرح پیش کئے گئے ہیں کہ آنکھوں کے تجربوں کو سماعت کے تجربوں میں تحلیل اور تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اس طرح عالمِ صور بجائے دُھندلا پڑنے کے اور چمک اٹھا ہے۔ محبوب کا حسن و جمال صوتیات میں تحلیل ہو جاتا ہے اور یہی کچھ حال مناظرِ فطرت کا بھی ہوتا ہے۔ 'روپ' کی پہلی رُباعی یوں ہے۔

ہر جلوہ سے اِک درسِ نمو لیتا ہوں          چھلکے چھلکے خم و سبو لیتا ہوں
پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جانِ بہار          سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

اس رباعی کے پہلے تین مصرعے چوتھے مصرعے کے لئے ایک بنیادی کا کام دے رہے ہیں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی غور کرنے کی چیز ہے کہ درسِ نمو کو چھلکے چھلکے خم و سبو سے تعبیر کر چکنے کے بعد ایک نرم اچانک پن سے خیال کو اس انتہا پر پہنچا دیا ہے۔ جہاں نمو کا عمل خون کی گردش بڑھا دینے والے نشۂ شراب سے ترقی کر کے وجدان کی سرحدوں تک پہنچا دیتا ہے۔ تخیّل کی جرأت نے یہ تمام منزلیں آسان کر دی ہیں، نظریات، المیات اور صوتیات متحد ہو گئے ہیں۔

چوتھی رُباعی یوں شروع ہوتی ہے۔

" قامت ہے کہ انگڑائیاں لیتی سرگم "

لقاءِ ناز کو دیکھ کر شاعر نے یہ محسوس کیا کہ ساتوں راگ مل کر انگڑائیاں لے رہے ہیں۔

یہ تشبیہ بالکل نئی ہے۔

دو رُباعیاں ملاحظہ ہوں۔

نکھرا ہوا رنگ، کیا سُہانا ہے سمے          لرزاں ہے بدن کہ گُنگُناتی ہوئی لَے
ہر عضو کی نرم لَو میں مدھم جھنکار          یو پھٹتے ہی بھیرویں کی آنے لگی لَے
ہے روپ میں وہ کھنک، وہ رس، وہ جھنکار          کلیوں کے چٹکنے وقت جیسے گُلزار
یا نور کی اُنگلیوں سے دیوی کوئی          جیسے شبِ ماہ میں بجاتی ہو ستار

پہلے کلیوں کے چٹکنے سے کھنک، رس اور جھنکار کا احساس ہوتا ہے۔ پھر آخری دو مصرعوں میں یہ احساس اور بھی پُر کیف ہو گیا ہے ایسی دیوی کی یاد دلاتا ہے جو چاندنی رات میں نور کی اُنگلیوں سے ستار بجا رہی ہو۔ تخیّل کا یہ گریز کتنا قابلِ تحسین ہے۔

نویں رُباعی میں خاموش نگاہ کے تکلّم کا ذکر کیا ہے۔ اور مہکتے ہوئے شبنمی تبسّم سے ایسا محسوس کیا ہے۔ جیسے سینہ میں تمام کلیاں سی چٹک رہی ہیں۔ لیکن اس رُباعی کا مرکزی تخیّل اس کے دوسرے مصرعے میں ہے، جو یوں ہے۔

" اس سازِ جمال کے ترنّم کی قسم "

یہ نقرئی آواز! یہ مترنّم خواب!          تاروں پر پڑ رہی ہو جیسے مضراب
لہجے میں یہ کھنک یہ رس یہ جھنکار          چاندی کی گھنٹیوں کا بجنا تہہ آب

مندرجہ بالا چار مصرعوں میں شاعر نے صوتیات کا جو حسین عالم پیدا کر دیا ہے وہ قابلِ رشک ہے۔

آواز پہ سنگیت کا ہوتا ہے بھرم          کروٹ لیتی ہے نرم لَے میں سرگم
یہ بول سُریلے تھرتھراتی ہے فضا          اَن دیکھے ساز کا کھنکنا پیہم

ایک اَن دیکھے عالمِ صوتیات میں اَن دیکھے ساز کا پیہم کھنکنا کتنا وجد آفریں احساس ہے پندرھویں رُباعی میں معشوق کی رنگت کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صبح کی دیوی کے چہرے پر حیا کی لہریں دوڑ گئی ہیں یا خونِ انجم کی اٹھتی ہوئی موجیں یا پھر چمکتے ہوئے شفّاف پانی کے نیچے ہیرا تھاں کا سماں ہے۔ لطافتِ تخیّل کی انتہا رُباعی کے چوتھے مصرع پر ہوتی ہے۔

" یہ راگنیوں کے دل کی چوٹیں ہیں کہ رنگ "

جوبن ہے کہ پچھلی رات بجتا ہے ستار        رنگت ہے کہ گھنگھروؤں کی مدّھم جھنکار
چٹکاتا ہے اُنگلیاں جوانی کا خمار        سرشار فضاؤں کی رگیں ٹوٹتی ہیں

اتنے بولتے ہوئے مصرعے، اتنی عجیب و غریب تشبیہیں اور تعبیریں مدّا اور رس میں اس درجہ ڈوبی ہوئی آواز اُردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملتی

جیسے مدّھم سُروں میں خود گاتے ملہار        یہ روپ کے گرد سات رنگوں کی پھوار
یا قوسِ قزح کے جھلملاتے ہیں شرار        پڑتا ہے فضا میں عکسِ جسمِ رنگیں

ملہار کے راگ کا تعلق گھنگھور گھٹاؤں اور برسات سے ہے اور سات رنگوں کی پھوار قوسِ قزح کی جھلملاتی ہوئی سیال چنگاریوں کی وجہ سے ہو رہی ہے۔

اب ایک اور مصرع ملاحظہ فرمایئے جو اپنے رنگ کا انوکھا ہے اور خود دادِ سُخن دے رہا ہے۔ ۶

" وہ رس آواز میں کہ امرت للچائے "

کہتا ہے ہر عضوِ بینگ شعلوں کی چڑھاؤ        نغمے کی الاپ ہے کہ قامت کا تناؤ
دیکھے کوئی رسیلے بدن کا یہ رچاؤ        آ آ کے راگنی کھڑی ہوتی ہے

پوری رُباعی کا کیا کہنا۔ تیسرا مصرعہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے معشوق کا قدِ رعنا رہ رہ کے ایک فیبی عمل کی یاد دلاتا ہے یعنی بار بار راگنی آ آ کے کھڑی ہوتی ہے۔

جاگ اُٹھنے کا سازوں کے سمے ہے کہ سکوت        ہونٹوں پہ گُنگُناتی نَے ہے کہ سکوت
سنگیت کی کوئی نرم لَے ہے کہ سکوت        لرزش ہے فضاؤں میں کہ بجتے ہیں کان

رُباعی کو پڑھ کر ایسا جان پڑتا ہے گویا سکوتِ نازمیں سنگیت کروٹیں لے رہا ہے۔

گاتے قدموں کی گنگناہٹ تو سُنو        کومل پد، گامنی کی آہٹ تو سُنو
رس کی بوندوں کی جھنجھناہٹ تو سُنو        ساون لہرا ہے مد میں ڈوبا ہوا روپ

پوری رباعی میں رس کی بوندوں اور ساون لہرا کی جھنجھناہٹ اس انداز میں سنائی دے رہی ہے کہ کان ترنّم سے شرابور ہوئے جاتے ہیں۔

تخیّل کی بلندی اور صوتی اثرات کا حسین اجتماع مندرجہ ذیل رُباعی میں نظر آتا ہے۔

ملتا ہی نہیں ہے آج دھرتی کا دماغ        پائل کی صدا ہے یا چھلکتے ہیں ایاغ
جل اُٹھتے ہیں لالہ زارِ جنت کے چراغ        پگ دھونی لو مارتی ہے انبر سے پرے

یا کرشن کی بانسری کا لہرا ہے بدن        رادھا کی نگاہ کا چھلاوا ہے کوئی

" کُھل بن میں ستار بجتا ہے کہ زلف "

شاید ہمارے قدیم ادب میں بھی اتنی لطیف تعبیر نظر نہ آئے جو اوپر لکھے ہوئے مصرع میں ہے۔

جیون سنگیت گُنگُناتی ہوئی زلف        مدّھم لَے میں چھیڑا ہے سازِ ہستی

ہلتی ہوئی زلفوں سے وہ موجیں اُٹھ رہی ہیں جو نغمۂ حیات کے تال سم کی یاد دلاتی ہیں۔

یہ لہریئے بے صدا کے ساون کی پھوار        زلفیں سارنگیوں کے بجتے ہوئے تار

بے صدا کے لہرئے یا نغمۂ بے آواز اتنا لطیف تخیّل ہے کہ اسے ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں، لکھ نہیں سکتے۔

یہ راگ، یہ جلترنگ، یہ روپ اُمنگ        گنگا میں چوڑیوں کے بجنے کا یہ رنگ
ہر پیکرِ نازنین کھنکتی ہوئی چنگ        بھیگی ہوئی ساڑھیوں سے کوندے لپکے

فراق کی یہ رُباعی بجا طور پر سارے ہندوستان میں ہر کس و ناکس کی زبان پر رواں ہے اور ہر علاقہ میں منہ ہو رہے۔ دوسرے مصرع میں آواز کے تموّج کو کس بھرپور انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

جیسے شعلوں کی جگمگاہٹ کھو جائے        سنگیت کی پنکھڑی کو شبنم دھو جائے
کلیوں کے لبوں پہ مسکراہٹ سو جائے        پچھلے کو خمارِ جسمِ رنگیں ۔ جیسے !

میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس رُباعی کی تعریف کس طرح کی جائے۔ یہاں پر آکر نقّاد کا قلم کانپ جاتا ہے۔ اتنی حسین، دلکش اور نادر رُباعی اردو کے منظوم ادب میں بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ پچھلے پہر معشوق کا ہر عضوِ بدن شبنم سے دُھلی ہوئی سنگیت کی پنکھڑی بن جاتا ہے۔ یہ بات اپنے طرز کی واحد ہے۔

شیشے پہ نرم نرم پڑتی ہے پھوار        یہ رات فلک پہ تھرتھراتا سا غبار
چھیڑے ہوئے راگنی بجاتی ہے ستار        یا بیٹھ کے ماہِ نو میں دیوی کوئی

۶    " عارض میں غنا کا نرم شعلہ دہکے "

مندرجہ بالا تشبیہ سے ادبیاتِ عالیہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

۶۔    " گفتار میں نور راگنی تھام لے دل "

یہ کتنا مترنّم تصوّر ہے شاعر کی قدرتِ بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

گاتے قدموں کی گنگناہٹ آئے"        "جب سازِ سکوتِ رات ہو ایسے میں

سکوتِ شب کا ساز اور مترنّم آہستہ خرامی شاعر کی اعلیٰ فضا آفرینی کا کھلا ہوا ثبوت ہے۔

جب چرخ پہ اڑ رہے ہوں نغموں کے شرار        جب زہرہ لئے ہوئے ہو ہاتھوں میں ستار
ایسے میں ہو کاش مجھ کو تیرا دیدار        جھپکاتے ہوں آنکھ جب ستاروں کے چراغ

جب زہرہ ہاتھ میں ستار لے گی تو نغموں کے شرار زمین پر نہیں، آسمان پر اڑیں گے۔

شاعر کے تصوّر کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

کیا تجھ کو محبّت کے وہ ایّام ہیں یاد　　جب پردۂ شب بجتے تھے دن گاتے تھے

پردہ ہائے شب کا بجنا اور دن کی روشنی کا گانا، جن ایّام محبّت کی یاد دلاتے ہیں

اُن کے تصوّر سے ہی وجد آفریں فضا طاری ہو جاتی ہے۔

۴　"جس طرح اساوری کے دل کی دھڑکن"

اس رُباعی میں راگنیوں کے دل کی دھڑکن سے معشوق کے اُٹھتے ہوئے شباب کو تشبیہ دی ہے۔

کرونارس کی سُریلی کویتا ہے بدن　　اُٹھتے ہوئے درد کا ترانا ہے بدن

رادھا کے آنسوؤں کے جلتے ہوئے تار　　گُل گوپیوں کے برہ کی پیڑا ہے بدن

اس رُباعی میں معشوق کے بدن کو ایک ایسی سُریلی نظم سے تشبیہ دی گئی ہے جو سوز و گداز سے معمور ہے۔

"گاتے ہوئے لمحوں کا وہ رنگیں احساس"

اس مصرع میں پیا ملن کی جیتی بولتی ہوئی مصوّری کی گئی ہے اُس کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

اب ایک ایسی رُباعی ملاحظہ فرمایئے جس میں موسیقی کا جادو سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

انگ انگ میں نے بجتے ہوئے سازوں کی　　سرتا بہ قدم کہکشاں گاتی ہوئی

یہ رات گئے روپ کے سنگیت کا لوچ　　آواز میں جیسے لگ گئی ہو پتی

یہ سناٹا، سماں کی یہ بلوا انجیی!　　تاروں کا یہ ترنّم زیرِ لبی!

ایک نغمۂ راز ہے نگاہوں کا سکوت　　یہ ادھ کھلی آنکھ جادوئے نیم شبی

مندرجہ بالا رُباعی میں جادوئے نیم شبی کا سکوت نما ہلکا ہلکا ترنّم ایک عجیب کیفیت طاری کر رہا ہے اور اُس کے اثر سے دل و دماغ دونوں فرحت پا رہے ہیں۔

لہروں میں کھلا کنول نہائے جیسے　　دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے

یہ لدپ، یہ لوچ یہ ترنّم، یہ نکھار　　بچہ سوتے میں مسکرائے جیسے

فراق کی مندرجہ بالا رُباعی ہر قسم کی تعریف سے مستغنی ہے۔

لہرائے سروں سے سر کے سر کے آنچل　　منڈلائے گیسوؤں کے کالے بادل

یہ کس نے پریم کے ترانے چھیڑے　　روشن ہوتے چلے ہیں گالوں کے کنول

پریم کے ترانوں کے حسین عورتوں پر جو اثرات ہوتے ہیں اُن کی مصوّری کس چابک دستی سے کی ہے۔

آنکھیں ہوں تو دیکھو ان ترانوں کا کمال　　الفاظ کے زیر و بم سے اُڑتا ہے گلال

اوروں کے یہاں کہاں یہ تیور یہ رچاؤ　　کیا سے کیا کر دیا ہے اردو کا جمال

شنگرف اور گلال کے اُڑنے سے پوری رُباعی کی فضا رنگا رنگ ہو گئی ہے۔

اب آپ کی خدمت میں بغیر کسی تبصرے کے ایک رُباعی پیش کی جاتی ہے۔

کیا تیرے خیال نے بھی چھیڑا ہے ستار　　سینے میں اُڑ رہے ہیں نغموں کے شرار

دھیان آتے ہی صاف بجنے لگتے ہیں کان　　ہے یاد میں تیری وہ کھنک وہ جھنکار

فراق کے ادبی کارنامے یکجا دستیاب نہیں ہوتے اُن کی اپنی زندگی ایک عرصہ تک انتشار کا شکار رہی ہے۔ پھر انگریزی ادب کے پروفیسر کی حیثیت سے منصبی فرائض ڈانواں ڈول صحت، وسیع علمی دلچسپیاں اور غمِ دوراں کے ساتھ غمِ جاناں کی کشاکش مناسب مستعد ناشران کتب کی کم یابی۔ ان تمام وجوہ سے ابھی اُن کی تصنیفات کا سیٹ منظرِ عام پر نہیں آیا۔ اُن کے کلام کے تمام شائقین ابھی اُن کی اکثر چیزیں نہیں پڑھ سکے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ہے "ہنڈولا" جو دو برس پہلے رسالہ "سیارہ" کراچی میں شائع ہوئی تھی وہیں شروع ہوتی ہے۔

دیارِ ہند تھا گہوارہ ــــ یاد ہے ہمدم　　بہت زمانہ ہوا کس کے کس کے بچپن کا

اس نظم میں ایک مقام پر ہندوستانی سنگیت کلا کی تخلیق کا بیان ملتا ہے۔ ہندوستان کی سنگیت یا فنِ موسیقی کا کرشمہ یہاں کی دیومالا، روحانیت اور فلسفہ میں ملتا ہے۔ سام وید کو عام طور سے علمِ موسیقی کا مخزن مانا جاتا ہے۔ اب ہندوستانی موسیقی کے وجود میں آنے کا ماجرا فراق کی زبان سے سُنئے۔

اس ارضِ پاک سے اٹھیں بہت سی تہذیبیں
یہیں طلوع ہوئیں اور یہیں غروب ہوئیں
اسی زمین سے اُبھرے کئی علوم و فنون
فرازِ کوہِ ہمالہ یہ رودِ گنگ و جمن
اور اُن کی گود میں پروردہ کاروانوں نے
یہیں رموزِ خرام سکوں نما سیکھے،
نسیمِ صبحِ تمدّن نے بھیرویں چھیڑی
یہیں وطن کے ترانوں کی وہ پویں پھوٹیں
وہ بے قرار و سکوں زا ترنّمِ سحری
وہ کپکپاتے ہوئے سوز و ساز کے شعلے
انھیں فضاؤں میں انگڑائیاں جو لے کے اٹھے

لبوں سے جن کے چراغاں ہوئی تھی بزمِ حیات
جنھوں نے ہند کی تہذیب کو زمانہ ہوا
بہت سے زاویوں سے آئینہ دکھایا تھا

(ہنڈولا)

یعنی ہندوستان کا سنگیت محض سطحی تفریح یا کان کی گُدگُدی کے لئے نہیں تھا یہاں کا فنِ موسیقی، یہاں کے راگ اور راگنیاں محض آواز کی سرگم نہیں تھیں بلکہ وہ پوری تہذیب کی ترجمان تھیں۔ ایک شعورِ کائنات کی آئینہ بندی اور آئینہ داری اس کے ذریعے کی گئی تھی۔ اور اسی قومی شعور سے ہندوستانی سنگیت کے سرچشمے پھوٹے تھے۔ اسی سنگیت میں جس پختگی اور شعور، جس توازن، حیات کے جس گہرے احساس، مصوّری و ہمہ دانی، کائنات سے جس پرستارانہ ہم آہنگی اور جس سوز و ساز کی طرف فراق نے خلّاقانہ اشارے کئے ہیں وہ اردو ادب میں ایک بے بہا اضافہ ہے۔ ہندوستانی سنگیت میں یہاں کی روحانی تاریخ و سوانح عمری ہے

فراق کی ایک اور نظم ہے "رقصِ شب تاب" جو کئی برس ہوئے رسالہ "آج کل" ہی میں شائع ہوئی تھی اور جسے فراق نے پہلے پہل جامعہ ملّیہ کی سلور جوبلی کے موقعہ پر ریڈیو سے نشر کیا تھا۔ صرف ایک اس نظم میں رقص و سرود کا جتنا رنگین بیان ہے اور مصوّری کے ساتھ ساتھ جس تخیّلِ عالیہ کا ثبوت دیا گیا ہے اُس کی مثال ہمیں اردو ادب میں نہیں ملتی۔ فنِ شاعری، فنِ موسیقی اور فنِ رقص کو آغوش میں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ اب نظم دیکھئے۔

رات ہنس دیتی ہے بادیدۂ پُرنم ساقی    بتیاں خونِ رگِ تاک کی جب جلتی ہیں
لَو بہ لَو دیتی ہے تاریکیٔ عالم ساقی    جب پیالوں میں چراغوں کی لویں ڈھلتی ہیں
تھاپ پر تھاپ پڑی سازِ طرب پہ ساقی    تا بہ نہہ گنبدِ افلاک گمک جاتی ہے
چنگ سے اُٹھتی ہے جھنکار برابر ساقی    تیرگی رات کی رہ رہ کے کھنک جاتی ہے
آتی ہیں مدھ بھرے سنگیت کی لپٹیں ساقی    آگ آکاش کے سینے میں وہ دہکاتی ہوئی
اُنگلیاں ساز کے پردوں پہ رواں ہیں ساقی    اس جواں رات کے دل کی کسک گساتی ہوئی
پھول گرتے ہیں سرِ فرش برابر ساقی    ساز کی آنچ پہ رقصندہ شراروں کا گماں
گرمیٔ رقص سے دمکے ہوئے پیکر ساقی    وہ پسینے کی جھلک دیتی ہوئی کاہکشاں
رقصِ شب تاب سے ہر عضو درخشاں ساقی    برقِ سیّال لچکتی ہوئی شریانوں میں
جیسے یکبارگی ہو جائے چراغاں ساقی    جسمِ رنگیں کے لہکتے شگفتستانوں میں
رقص میں پیکرِ رنگین کا لچکنا ساقی    انگ کے روپ میں کُل راگنیاں جھومتی ہیں
یہ مدھر بول یہ کوندوں کا لپکنا ساقی    لالہ گوں ہونٹوں کو نغموں کی لویں چومتی ہیں

رس میں ڈوبی ہوئی آواز کی سرگم ساقی    سات رنگوں کی سجل قوس یہ بانہوں کی دھنک
یہ کھنکتی ہوئی پائل کی چھما چھم ساقی    رُخِ گلرنگ پہ سنگیت کی یہ نرم دمک
شعلے جب رات کے سنگیت کے لوٹتے ہیں    جگمگا اُٹھتی ہے پیشانیٔ دوراں ساقی
نغمے جب زیرِ فلک کانپ کے دم لیتے ہیں    جھلملا اُٹھتا ہے تاروں کا چراغاں ساقی
موہنی روپ کے سنگیت کا جادو ساقی    آئینۂ زیر و بمِ نغمہ کا ہر عضوِ بدن
دلِ بے تاب بدلتے ہوئے پہلو ساقی    دیکھیں اب پڑتی ہے کس پر نگہِ صاعقہ زن
گت میں اندازِ جہانِ گزراں ہے ساقی    سُر کے پردوں سے کوئی دردِ نہاں اُٹھتا ہے
بزم میں عود کی موجوں کا سماں ہے ساقی    صاف لہروں سے سُرنگی[1] کے دھواں اُٹھتا ہے
رینِ سنگیت کے اب بھیگ چلے ہیں شعلے    سرنگوں سانگ کے نور کے خم ہیں ساقی
تیرگی اُنگلیاں چٹخاتی ہے گیسو کھولے    برقِ آواز کی پلکیں بھی تو نم ہیں ساقی
رات لیتی ہے جمائی پہ جمائی ساقی    ہر نظر جاگے ہوئے تاروں کی الساتی ہوئی
پور کتنی ہے تری نیم نگاہی ساقی    رس میں ڈوبے ہوئے سنگیت کو نیند آتی ہوئی

اس حقیقت سے کسی بھی سمجھدار آدمی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ اس نظم میں جو استعارات، تشبیہات اور تعبیرات موجود ہیں وہ قدرِ اوّل کی چیزیں ہیں۔

موسیقی اور اس کے لوازمات کا ذکر یا اُن کی طرف اشارے فراق کی غزلوں میں بھی سینکڑوں مقامات پر مل جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اُنھوں نے سب سے پہلا شعر غالباً اپنے زمانۂ طالب علمی میں کہا تھا جو یوں ہے۔

زندگی اپنی ہے اک نغمۂ فرقِ باید کا    پردہ ہائے سازِ ہستی میں کوئی روپوش ہے

کچھ اور اشعار سنئے۔

جو ہکی چھاؤں میں نغموں کی پنکھڑی سے بنے    وہی سُنا ہے ترے حسن کا نشیمن ہے
فضا میں جیسے لپک جائیں سرخ شعلۂ نے    نگاہِ شوخ یہ رنگیں نوائیاں تیری
لبِ نگار رہیں یا شعلۂ نوائے بہار    سکوتِ ناز ہے یا کوئی مطلبِ رنگیں
سکوت کو بھی تو کانوں میں گونجتا پایا    جدا ایک کر دے سُنا اَن سُنا وہ راگ ہے تو
نگاہ و گوش کی پُرکیف تشنگی کو نہ پوچھ    اِک ادھ کھلی سی کلی اَدھ سُنا سا راگ ہے تو
نرم دوشیزہ ادائیں ہیں۔ کہ جنت کی ہوائیں    تاروں کے گیت کی لَے مست چلن کیا کہنا
تیری آواز سویرا تری باتیں تڑکا    آنکھیں کھل جاتی ہیں اعجازِ سخن کیا کہنا

اگرچہ اس شعر میں موسیقی کا ذکر نہیں ہے لیکن آواز کے جادو کا ذکر ہے۔ ہر آواز میں ایک لَے مضمر ہوتی ہے۔ موسیقی کا پرستار درحقیقت آواز کا پرستار ہوتا ہے۔

---

[1] اصل لفظ سارنگی ہے۔ عوام کی زبان پر سُرنگی ہے۔ سورداس نے بھی سُرنگی لکھا ہے۔

# بادۂ کہن

ناطق گلاؤٹھوی

بدلتی تھی ہمیں رفتارِ ہستی کی بدل آئے
نکالا راستہ وحشت خرامی کا نکل آئے

صدائے نغمہ شورِ میکدہ زاہد کی ہُو حق سے
مرے ذوقِ سکونِ زندگی میں کیوں خلل آئے

شبِ غم بختِ خوابیدہ یہ ہے کچھ وہمِ بیداری
ابھی تک تو سمجھتا ہوں کہ شاید دن نکل آئے

رُکے بیٹھے ہوئے ہیں منتظر ہیں اُن کی آمد کے
اجل آئی تھی اُس سے کہہ دیا ہم نے کہ چل آئے

فضائے زندگی میں کرب و حرماں کے سوا کیا تھا
گئے تھے ہم بھی جا کر پاؤں پٹکے ہاتھ مل آئے

بُتوں کو آدمی کی جُون میں آنا نہیں آیا
نہیں معلوم ظالم کون سے سانچے میں ڈھل آئے

جنوں تو چاہیے تو رکھ دے توڑ کر کفر اہلِ ایماں کا
ترے ایما سے کافر کے بھی ایماں میں خلل آئے

ابھی کچھ اضطرابی کروٹیں لینی ہیں دنیا کو
سکون آئے تو لیکن دیکھ کر موقع محل آئے

برائے بیت لکھ لانا غزل آسان ہے ناطق
یہ مشکل ہے کہ جو شعر آئے وہ بیت الغزل آئے

دل شاہجہانپوری

سر بسجدہ سوئے بزمِ ناز جانا ہی پڑا
حُسن کی تسخیر پر ایمان لانا ہی پڑا

کھیلتی تھی یوں چمن میں شوخیٔ موجِ نسیم
بے تکلّف ہر کلی کو مُسکرانا ہی پڑا

حُسن محوِ ناز و تسکینِ فطرتِ دل بندگی
جو کرشمہ ہم نے دیکھا سر جھکانا ہی پڑا

کیا کہیں کس مصلحت سے امتحانِ عشق میں
زندگی اک داغ تھی جس کو مٹانا ہی پڑا

شدّتِ غم میں جب آہیں بے اثر ثابت ہوئیں
چشمِ تر کو خون کا دریا بہانا ہی پڑا

کیا کہا؟ یہ خود سمجھتی تھی نگاہِ منفعل
آج حالِ سوزِ دل اُن کو سنانا ہی پڑا

بارگاہِ حُسن میں نخوت تھی گو ہمّت شکن
دل ہُوا مجبور اس حد تک کہ جانا ہی پڑا

سنگِ در، گو التجائے عشق سے تھا بے نیاز
حضرتِ دل کو مقدّر آزمانا ہی پڑا

اطہر حسین جعفری

# تین خطوں کے مُوجد ــــ محمدؒ مقلہ

علی ابنِ مقلہ بغدادی شیراز کے رہنے والے اور ایران کے بلند پایہ دانشمندوں اور خطِ کوفی کے خوش نویسوں میں سے تھے۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ محمدؒ اور عبداللہ وہ اِن دونوں کی تعلیم وتربیت میں بڑے کوشاں رہتے تھے۔ بڑے بیٹے محمدؒ کو نہ صرف علم و ہنر حاصل کرنے کا بلکہ اس بات کا بھی شوق تھا کہ جس طرح بھی ہو اپنے مخصوص ہُنر (خوش نویسی) میں درجۂ کمال حاصل کیا جائے۔ چناں چہ ہمیشہ اسی فکر میں رہتے کہ کسی طرح اپنے عصر کے خوش نویسوں سے گوئے سبقت لے جائیں۔ ساتھ ہی اس کے دل میں یہ جذبہ بھی تھا کہ اس فن میں جدّت پیدا کی جائے۔

ہُنر کوئی بھی ہو اُسے درجۂ کمال پر پہونچانے کے لئے زحمت وکوشش اور ہوش و آمادگی لازمی ہوتی ہے۔ چناں چہ محمدؒ نے انھیں ذرایع سے کام لے کر خود کو خوش نویسی کے درجۂ کمال پر پہونچایا۔

اس زمانے میں خطِ کوفی کا لکھنا بہت مشکل تھا۔ مقلہ کو یہ فکر ہوئی کہ ایسا خط ایجاد کیا جائے جسے ہر شخص حاصل کر کے بآسانی لکھ سکے۔

پہلے انھوں نے ایک خط بنایا جس کا نام "محقق" رکھا۔ اس کے لئے نئے قاعدے اور نئے اسلوب بنائے چوں کہ کوفی خط میں ۵ ½ دانگ کی سطح اور نصف دانگ کا دور تھا اس لئے انھوں نے اپنے ایجاد کردہ خط میں ایک دور کا اضافہ کیا۔ اسے بہتوں کو سکھایا اور اسی خط میں متعدد دینی کتابیں اور قرآن لکھا۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد انھیں یہ بھی پسند نہ آیا اور یہ فکر دامن گیر ہوئی کہ اس سے آسان تر خط پیدا کیا جائے۔ اس لئے ایک دوسرا خط ایجاد کیا جس کے بیشتر حروف پہلے خط کے حرفوں کی طرح اور دور و سطح میں بھی انھیں کے مثل تھے۔ اس کا نام انھوں نے "خطِ ریحان" رکھا۔ یہ خط کوفی خط سے آسان تر اور زیبا تر تھا۔ چنانچہ اسے بھی انھوں نے دوسرے خوش نویسوں اور خود اپنے شاگردوں کو سکھا دیا۔

تھوڑے زمانے میں یہ خط بخوبی رواج پا گیا۔

ابنِ مقلہ نے خط میں سادگی پیدا کر کے خطوں اور کتابوں کا لکھنا آسان کر دیا۔ چناں چہ اُن کا یہ خط عالم گیر ہو گیا اور اتنا مشہور ہُوا کہ اس زمانے کے اکثر بزرگوں کو اس کے حاصل کرنے کی آرزو ہونے لگی۔

ابنِ مقلہ ایسا شخص دراصل ایک مقامِ ارجمند کا سزاوار تھا چنانچہ خلیفہ المقتدر باللہ نے ان کو فارس سے بغداد طلب کیا اور جب خلیفہ کو علم ہُوا کہ وہ دراصل بڑے ہی قابل ہیں تو انھیں کئی جگہوں کی فرمان داری عطا کی۔

ابنِ مقلہ بغداد میں تازہ وارد ہوئے تو اُن سے کوئی واقف ہی نہ تھا۔ یہاں تک کہ اُن کو پتہ نہ تھا کہ انھیں کون سا کام انجام دینا ہوگا۔ ان کے دل میں بڑی آرزوئیں تھیں۔ چاہتے تھے کہ ایسے بلند مرتبے پر فائز ہوں جہاں پر اس عہد میں کسی کی بھی رسائی نہ ہو۔

فارس سے اس نیّت سے طلب کرلئے گئے تھے کہ دیوان میں اُنھیں کوئی نہ کوئی خدمت سپرد کر دی جائے گی تاکہ وہ اس ذریعے سے زندگی بسر کرنے کا ڈھرسامان مہیّا کر سکیں۔

اتفاق سے ایک دن خلوت کے کُوچہ باغ میں ٹہل رہے تھے۔ باوجود اس کے کہ پایۂ تختِ خلیفہ میں اُن کو وہ زیبائی نظر نہ آئی جو خود اُن کے شہر میں تھی، لیکن پھر بھی اس کا پسند کرنا ناگزیر تھا۔ لیکن اُس دن بغداد کی قدر اُن کی نگاہ میں بڑھ گئی جس دن ایک حسینہ سے اُن کی ملاقات ہو گئی۔

ایک حسین لڑکی ایک باغ سے نکل کر پریشان حال اور برہنہ پا ایک پرندے کے پیچھے دوڑ رہی تھی۔ پرندہ جو تھکا ماندہ دیوار سے ٹکرا گیا اور آڑہ نزچھا اڑنے لگا۔ اِدھر سے اُدھر یا تو ایک دو گز کی بلندی پہ دیوار سے ٹکرا جاتا تھا یا چھپنے

کی غرض سے کسی گوشے میں دبک جاتا تھا۔

لڑکی بڑی حسین تھی۔ لمبا چوڑا پیراہن زیب بدن تھا۔ گندھی ہوئی چوٹی کمر تک لٹک رہی تھی۔ بائیں طرف بالوں میں سفید رنگ کا ایک پھول لگا ہوا تھا۔ اس کے نازک بدن کی سادگی اور زیبائی دیکھ کر مقلہ کے جوان قالب میں ایک گدگدی سی پیدا ہوئی۔ آگے بڑھے اور اپنا رومال اس پرندے پر ڈال کر اسے پکڑ لیا اور آہستگی سے رومال کے اندر سے نکال کر اس لڑکی کے ہاتھوں میں دے دیا اور کہنے لگے۔ "اے پیاری لڑکی۔ ذرا دیکھ تو اس پرندے کا دل کیسا تڑپ رہا ہے۔ اسے میری خاطر سے آزاد کردے۔ میں اس کے عوض میں تجھے ایک دوسرا پرندہ دوں گا جو تجھے بہت دوست رکھے گا۔"

اس لڑکی نے یہ سنتے ہی اس پرندے کو پیار کرکے ہوا میں چھوڑ دیا۔ پرندہ تو خوشحال ہو کر اڑ گیا اور لڑکی نے سنرم آلود مگر متجسس نگاہ سے ابنِ مقلہ کی جانب دیکھا۔ گویا وہ پوچھنا چاہتی تھی کہ وہ پرندہ جس کے دینے کا وعدہ کیا گیا ہے کہاں ہے؟

ابنِ مقلہ نے کہا "اے دخترِ زیبا ذرا اپنا نام تو بتا۔"

اس نوجوان لڑکی نے اپنے لب ہائے زیبا سے شیریں لہجے میں کہا۔ "مجھے وسیمہ کہتے ہیں۔"

ابنِ مقلہ نے وسیمہ کا ہاتھ پکڑ کر کانپتی ہوئی اور بیم و امید اور مہر و درد سے بھری آواز میں کہا۔

"وسیمہ! میں اپنے دل کے پرندے کو تیرے حوالے کرتا ہوں۔ ساری عمر تجھے دوست رکھوں گا۔ اگر تو نے دلداری کی تو میں اسی بغداد میں تیرے لئے ایک بے نظیر باغ لگا دوں گا جس میں جملہ اقسام کے پرندے مہیا ہوں گے۔"

وسیمہ نے اپنا ہاتھ کھینچ لیا اور چلتی ہوئی۔ باغ کے پھاٹک پر پہونچ کر ذرا ٹھہری اور ابنِ مقلہ کی طرف دیکھا۔

نوجوان مقلہ اس شخص کی طرح جسے ٹھیک پتہ نہ ہو کہ امیدوار رہنا چاہیئے یا ناامید ہو جانا چاہیئے اپنی جگہ پر کھڑے کے کھڑے رہ گئے اور آتش بار نگاہوں سے وسیمہ کے قدِ زیبا کو تاکتے رہے۔ وسیمہ نے اپنے بالوں سے پھول نکال کر محمد مقلہ کی طرف اچھال دیا اور جب دیکھا کہ مقلہ کے ہاتھوں میں آگیا تو ہنس کر بولی۔ "اگر بیناہے تو مجھے میرے والد سے مانگو۔"

اپنے کارہائے متعلقہ میں پورے طور پر مشغول ہونے سے پہلے ہی مقلہ نے وسیمہ کی خواستگاری کی۔ وسیمہ کے مقلہ کے گھر آتے ہی ان کے کاموں میں ترقی ہونے لگی۔ دور دور سے لوگ خط سیکھنے کی غرض سے بغداد آنا شروع ہوئے اور اُن کی بزرگی کی شہرت اطراف و جوانب میں پہنچنے لگی۔ ان کا مکان ہنرمندوں اور ہنر دوست لوگوں سے بھرا رہنے لگا۔ دانش مند لوگ اُن کے معتقد ہوگئے۔ ان کو مقلہ کے چہرے پر درخشانی کے آثار نظر آنے لگے۔ خط نگار اور خوش نویس لوگ اُن کے گھر پر آ کر ہنر سیکھتے۔

باوجود اس مشغولیت کے جو مقلہ کو اُن اداروں کے کاموں میں رہتی جو اُن کی سپردگی میں تھے اور اُن مراجعات کے جو مختلف طبقے کے لوگوں کے اُن کی جانب رہتے تھے مقلہ نہ صرف زیادہ سے زیادہ کام اور کوشش کرتے بلکہ انتہائی شائستگی اور مہربانی و کشادہ دلی کے ساتھ لوگوں کے مرافعات انجام دیتے تھے۔ لوگوں کو اس درجہ راضی و خوش رکھتے تھے کہ وہ ہر مقام پر اُن کی تعریفیں کیا کرتے تھے۔ اوروں کی طرح خلیفہ بھی مقلہ کے کاموں سے بہت خوش تھا اور روز بروز اُن کا جاہ اور مرتبہ بڑھاتا جاتا تھا۔ کبھی ان کے لئے خلعت بھیجتا تھا کبھی ان کے حوزۂ حکمرانی میں دوسری جگہوں کا اضافہ کرتا تھا۔

باوجود ان باتوں کے مقلہ کو اطمینان حاصل نہ تھا۔ برابر اسی دھن میں لگے رہتے تھے کہ خط نویسی میں کوئی نہ کوئی جدت پیدا کریں۔ ان کو اپنے ہنر پر اعتماد تھا اور چاہتے تھے کہ اپنے فن میں شائستگی اور زیبائی پیدا کر دیں۔ ہمیشہ یہی فکر دامن گیر رہتی۔ انھیں ہنر اور مرتبے کی افزائی کا بڑا ارمان تھا۔

کئی سال کی زحمت اور مطالعے کے بعد ایک نیا خط اختراع کیا اور اس کا نام "نسخ" رکھا۔ یہ خط اگلے خطوں سے آسان تر اور زیبا تر تھا۔

خطِ نسخ کے لئے چار دانگ دور اور دو دانگ سطح قرار دی۔ اس کام اور اس کے سیکھنے کی بنیاد نقوط پر رکھی۔ اسی طرح بارہ قاعدے معین کئے تاکہ اس فن کا سیکھنا اور حاصل کرنا زیادہ آسان اور زیادہ عملی ہو جائے۔ یہ ساری زحمت اس لئے برداشت کی کہ شاگرد اس خط کے سکھانے والے ان کے بعد حرفوں کو اور ایک دوسرے کے ساتھ اس کے اندازے کو گھٹا بڑھا نہ سکیں۔

ابنِ مقلہ بڑے ذی ہوش تھے۔ جو لوگ ان کے ارد گرد رہتے تھے ان کو وہ خوب پہچانتے تھے اور ان کے صحیح اخلاق اور عادات معلوم کرنے کی کوشش کرتے

تھے تاکہ خلوص کے ساتھ اُن سے میل ملاپ رکھا جاسکے۔ اسی صفت کی بدولت تھوڑے ہی عرصے میں ان کے دوستوں کی تعداد بڑھ گئی۔ نہ صرف ان کے احباب اُن سے محبت کرتے تھے بلکہ ابوعبداللہ اسمٰعیل زنجی، منشیٔ مخصوصِ ابنِ فرات ایسے لوگ بھی اُن سے بڑی دلبستگی رکھتے تھے اور اُن کی ترقی و پیش رفت میں کسی قسم کی ہمدردی سے دریغ نہ رکھتے تھے۔

مقلّہ ہر شخص کو دوست رکھتے تھے اور اگر کسی سے دل میں ناخوش بھی ہوتے تو بھی اس کو دوست بنائے رہتے۔ ان کی یہی کوشش رہتی کہ ہر شخص کو فائدہ پہونچایا جائے اور اس کی حاجت برآری کی جائے۔

اس خاص صفت نے اُن کو اپنے زمانے میں سیاست میں بے نظیر بنا دیا تھا۔ اکثر حاجت مند اُن کے پاس آیا کرتے تھے۔ ان کی کارداتی وکارگزاری نیکوکاری کا عام شہرہ تھا۔

ابوالحسن علی بن فرات کو جو اُس زمانے میں خلیفہ کا وزیر تھا، ابن مقلّہ ایسے شائستہ اور کارداں شخص کی ضرورت تھی۔ لہٰذا اُن کو طلب کرلیا۔ اس کے بعد جو کام وزیر کے سپرد ہوتے وہ ان کے حوالے کر دیتا۔ حکم دے دیا کہ لوگ اپنی اپنی حاجتیں ان کے پاس لے جایا کریں۔

اس زمانے سے مقلّہ کی قدر و منزلت اور بڑھ گئی۔ لیکن وہ اتنے ہی سے راضی نہ تھے۔ اُن کی آرزو تھی کہ وزیر ہوں یا اس سے پہلے خلیفہ کے بعد اسلام کی بزرگ شہنشاہیت میں اگر کسی کا درجہ اوّل ہو تو انھیں کا ہو۔

وزیر ابنِ فرات ان دشمنوں کی کوشش سے جو عرصۂ دراز سے پوشیدہ طور پر اس کی برطرفی کے درپے تھے معزول کر دیا گیا۔ لیکن تھوڑے ہی زمانے کے بعد پھر وزیر ہوگیا۔ اُن لوگوں کو جنھوں نے اس کے خلاف اقدام کیا تھا گرفتار کر کے قید کر دیا انھیں میں سے ایک ابنِ مقلّہ بھی تھے۔

یہ بڑی کاری ضرب تھی جو مقلّہ کو پہونچی لیکن وہ آہنی ارادے کے شخص تھے اور ہر سختی کو حقیر سمجھتے تھے۔ جس کی فکر بلند اور ارمان بزرگ ہوتے ہیں وہ ہر دشواری و سختی کو آسان سمجھتا ہے۔ مقلّہ گوشۂ زنداں میں بھی بیکار نہیں رہے بلکہ قرآن لکھا کئے۔ اسی ہنج سے چند رسالے بھی لکھے غرض کہ اپنا وقتِ عزیز خط کی تکمیل میں گزارتے تھے۔ ان کو اپنی بے گناہی کا یقین تھا۔ اس لئے مطمئن تھے کہ جلد قید سے رہائی ہوگی۔

ان کی بیوی وسیمہ بھی بیکار نہیں بیٹھی رہی ہمیشہ اپنے ہمسر کی رہائی کی کوشش میں لگی رہتی۔ ان کا قدیم دوست ابوعبداللہ اسمٰعیل زنجی ابن فرات کا خاص منشی بھی ان کی رہائی کے اقدامات کرتا رہا۔ ابنِ فرات ہمیشہ تاک میں رہتا اور خود کو وسیمہ اور زنجی کے اقدامات سے بچایا رہتا تھا۔ آخر کار ابن فرات کے دشمن مقلّہ کے دوست ابن فرات کی معزولی میں کامیاب ہوگئے۔ خلیفہ نے ابنِ فرات کو مقید کرکے اپنے خادمِ خاص مونس کی نگرانی میں دے دیا۔ مونس کو وزیر سے عداوت تھی اس نے ابنِ فرات کو قتل کرادیا۔

اس کے بعد علی ابنِ عیسیٰ وزیر ہوا۔ لیکن وہ عرصہ تک اس عہدے پر قائم نہ رہ سکا۔ خلیفہ نے اسے معزول کرکے ۳۱۶ھ میں وزارت ابنِ مقلّہ کے حوالے کی۔

پھر کیا تھا۔ وزارت ملتے ہی ابن مقلّہ اقبال کی چوٹی پر پہونچ گئے اور دراصل خلیفہ کے بعد اسلامی ممالک میں سب سے اوّل ہوگئے۔ بخت و اقبال، ثروت و اختیار نے اُن کے قدم چومے۔ اب اس حالت میں انھیں اُس بڑی آرزو کی انجام دہی کا خیال ہوا جو انھوں نے ایک زمانے میں وسیمہ کے متعلق سوچ رکھی تھی۔ چناں چہ ایک بڑا اور وسیع باغ نصب کرایا جس میں ہر قسم کے بے شمار درخت اور طرح طرح کے پھولوں کے پودے لگائے گئے۔ بڑے بڑے پنجروں میں رنگ برنگ کے پرندے پالے گئے۔ دنیا بھر کے صحرائی و دریائی جانور فراہم کئے گئے۔ جو مہمان یا بڑے بڑے لوگ اس "فردوس" نام باغ کو دیکھنے آتے تھے اس کے نظارے سے سیر نہ ہوتے تھے۔ سب سے بڑی موفقیت جو اس زمانے میں کسی کو نصیب ہوسکتی تھی وہ مقلّہ کو حاصل تھی۔ یہ باغ جو مقلّہ نے لگایا تھا سب سے پہلا اسلامی باغِ وحش ( ZOO یا زندہ عجائب خانہ ) تھا۔ ہر مقام پر اس باغ کا چرچا رہا کرتا تھا ہر شخص کو مقلّہ کے باغِ فردوس کے دیکھنے کا اشتیاق رہتا تھا۔ یہاں تک کہ دور دراز مقامات سے لوگ اس بہشت نما باغ کی زیارت کے لئے آیا کرتے تھے۔ یہ اقبال مند ایرانی جب اپنی عزیزہ وسیمہ کو خوش نما پرندوں کے جھرمٹ میں دیکھتا تھا تو خود کو بڑا خوش نصیب سمجھتا تھا۔ وسیمہ روزانہ اپنے بیٹے ابوالحسن کو ساتھ لئے باغ میں ٹہلا کرتی تھی یا اُن خواتین سے ملاقات کرتی تھی جو وہاں سیر کے لئے آتی تھیں۔ وسیمہ کو اس بات کی بڑی خوشی تھی کہ اس کے شریکِ حیات نے اس کے لئے ایک ایسا بے مثل باغ نصب کرایا جس کا چرچا ہر اسلامی ملک میں ہوا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ بغداد کی سب سے زیادہ سرفراز خاتون تھی۔

افسوس کہ تھوڑے ہی زمانے کے بعد مقلّہ کو اس سارے جاہ و جلال سے

محروم ہونا پڑا۔ اگرچہ وہ اس درجہ بزرگ منش اور نیک نفس تھے کہ بہت کم لوگوں کو اُن سے عداوت تھی۔ لیکن چوں کہ ہر جگہ یہی ہوتا ہے کہ تنگ چشم لوگ دوسروں کی خوبیوں کو جلد فراموش کردیتے ہیں اسی بنا پر اطراف کے لوگ ان کی ترقی و افتخارات سے بہ تنگ آ گئے تھے۔ چوں کہ ان کو ہنر و کمال میں یگانہ، مرتبہ میں اوّل اور ذوق و سلیقہ میں بے نظیر دیکھتے تھے ان کے ہوش و استغنا پر حسد کرنے لگے اور خلیفہ کی بارگاہ میں ان کے خلاف سخن چینی شروع کردی۔ نتیجے کے طور پر خلیفہ نے ان کو معزول کرکے بغداد سے نکال دیا۔ مقلہ اپنی بیوی و ہمشیرہ اور اپنے بیٹے ابوالحسن کو لے کر اپنے وطن واپس چلے گئے۔

اس کے بعد مقلہّ کئی سال تک فارس میں رہے اور اپنی ہمسر اور اپنے بیٹے کے علاوہ اپنے فنِ خوش نویسی میں دل چسپی لیتے رہے۔ وہ بے کار نہیں بیٹھے شیراز میں بہت سے شاگرد تیار کرتے رہے۔

ایک روز بغداد سے ایک خط آیا جس میں انھیں پھر کارِ وزارت سنبھالنے کے لئے طلب کیا گیا تھا۔ اس زمانے میں بغداد میں ایک ہنگامہ برپا ہو رہا تھا۔ لوگوں نے (خلیفہ کے خلاف) شورش برپا کرکے المقتدر کو قتل کر دیا تھا۔ اس کی جگہ پر القاہر باللہ خلیفہ ہُوا۔ اسی نے مقلہ کو اپنی وزارت کے لئے طلب کیا تھا۔

مقلہّ بغداد آئے اور پھر وزیر ہوگئے جس سے اُن کی حالت پھر سنبھل گئی۔ لیکن تھوڑے ہی زمانے کے بعد دشمنوں نے اُن کی بدگوئی شروع کرکے معزول کرا دیا۔ مقلہّ بغداد میں روپوش ہوگئے اور مدّت تک اسی حالت میں گذرکی۔ لیکن پھر بھی بے کار نہیں بیٹھے رہے۔ لوگ القاہر باللہ اور اس کے دربار سے ناراض تھے۔ چنانچہ پوشیدہ طور پر اس کے خلاف شورش برپا ہوئی۔ مقلہ اس کی آگ کو اپنے دامن سے ہوا دیتے رہے۔

مقلہّ کے علاوہ ابنِ رائق بھی خلیفہ کے سخت مخالفین میں سے تھا۔ وہ بھی مقلہّ کی طرح لوگوں کو انقلاب کے لئے آمادہ کر رہا تھا۔ اس کے دوستوں اور طرفداروں نے سازش کرکے خلیفہ کو نہ صرف گرفتار کر لیا بلکہ اندھا بھی کر دیا۔

اس کے بعد جو خلیفہ ہُوا وہ محمّد پسرِ المقتدر تھا جو ابنِ رائق کی تقویت سے منتخب ہوکر الرّاضی باللہ کے نام سے موسوم ہُوا۔ الرّاضی مقلہّ کی قابلیت سے بخوبی واقف تھا۔ اسی وجہ سے وزارت کے لئے ان سے بہتر کسی کو نہ پایا لہٰذا اس نے بھی مقلہّ ہی کو وزیر بنایا چناں چہ یہ فرزندِ بزرگِ شیراز تیسری بار پھر وزیر ہُوا۔ پھر کیا تھا مقلہّ کے دشمنوں کو حسد دامن گیر ہُوا۔ ان کی معزولی میں کوشش کرنے لگے۔ لیکن اس مرتبہ اُن کے دشمن پہلے سے زیادہ قوی تھے۔ اُن کے رقیبوں میں سے ایک ابنِ رائق تھا جو خود وزارت کا متمنی تھا اور دوسرا ترکوں کا سردار امیر مظفر یاقوت جو مقلہّ سے دلی رنج رکھتا تھا۔ چناں چہ مقلہّ سے خلیفہ کو ناراض کرکے ایک روز جب وہ (مقلہّ) دربار کو جا رہے تھے اُن کو گرفتار کرکے قید کر دیا گیا۔ عبدالرّحمان عیسیٰ جو مقلہّ کی جگہ پر وزیر ہُوا ان کو بڑی بے رحمی سے تکلیف پہونچانے لگا۔ آخرکار دس لاکھ دینار کے علاوہ اور بہت سا مال و زر لے کر مقلہّ کو رہا کر دیا۔

مقلہّ اپنے گھر واپس آئے اور دوست و بیگانہ سے قطع تعلق کرکے تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگے۔ پھر ایک قرآن لکھنا شروع کیا لیکن ابنِ رائق نے ان کو چین سے بیٹھنے نہ دیا۔

ابنِ رائق پھر وزیر ہُوا۔ مقلہّ سے کینہ رکھنے کے علاوہ اُسے ہمیشہ اُن کی طرف سے کھٹکا لگا رہتا تھا۔ سمجھے ہوئے تھا کہ مقلہّ تنہا اُسے برخاست کرا سکتے ہیں۔ لہٰذا اپنے قوی دشمن اور رقیب کو شکست دینے کی غرض سے پہلے تو اُن کی املاک کی ویرانی کا حکم دیا۔ اس کے بعد اُن کی مزروعی جائداد بھی ضبط کرا دی مقلہّ نے خلیفہ کی خدمت میں ایک عرضداشت بھیجی جس میں ابنِ رائق کی شکایت کے علاوہ خلیفہ سے ملنے کی خواہش کی تھی۔ ابنِ رائق نے اس خیال سے کہ ایسا نہ ہو مقلہّ خلیفہ سے ملتے ہی اُسے اپنے نفوذ سے رام کرلے اور اُسے ابنِ رائق سے ناراض کرا دے؛ پیش دستی کرکے زرِ کثیر خلیفہ کی خدمت میں نذر کیا۔

الرّاضی کی نظر جو اس سارے زر و جواہر پر پڑی تو مارے خوشامد کے مقلہ کا خط ابنِ رائق کو دکھا دیا۔ اس میں مقلہّ نے لکھا تھا کہ اگر خلیفہ مجھے وزارت عطا کرے اور ابنِ رائق کے جان و مال پر اختیار دے دے تو میں خلیفہ کو تین کروڑ دینار اس سے وصول کرا دوں گا۔ ابنِ رائق نے جو خط پڑھا تو اسے مقلہّ سے انتقام کی فکر دامن گیر ہوئی۔ خلیفہ سے مقلہّ کا ہاتھ قلم کرا دینے کی اجازت چاہی۔ لیکن خلیفہ نے اسے پسند نہ کیا حتیٰ کہ اور لوگوں نے بھی جو اس وقت بھی خلیفہ کی خدمت میں حاضر تھے اس خواہش سے رنجیدہ ہوکر کہا۔ ”بڑے افسوس کی بات ہوگی اگر ایسے نابغہ اور ہنرمند کا ہاتھ کاٹ ڈالا جائے۔“

باوجود اس کے ابنِ رائق نے خلیفہ کو اس بات پر آمادہ کر ہی لیا۔ اور مقلہّ کا ہاتھ کٹوا کر ان کو قید کرا دیا۔

دو روز کے بعد خلیفہ کو اپنے فعل پر شرمندگی دامن گیر ہوئی۔ بغداد کے مشہور

طبیب ابوالحسن ثابت کو مقلّہ کے علاج کے لئے بھیجا۔ افسوس کہ دیر ہوگئی تھی۔ جب طبیب اس پیش آمد پر اظہارِ افسوس کر رہا تھا مقلّہ نے بچشمِ پُرنم اپنا کٹا ہوا ہاتھ دکھا کر کہا۔ " اسی ہاتھ سے میں نے تین خلفاء کی خدمت انجام دی۔ دو خطوں میں دو بار قرآن لکھا اور بڑی زحمت و کوشش کے بعد میں نے ایک ایسا خط ایجاد کیا جس سے ساری دنیا کو لکھنے کی دشواریوں سے چھٹکارا مل گیا۔ لیکن افسوس کہ میرا ہاتھ چور کے ہاتھ کی طرح کاٹا گیا۔

ابوالحسن نے تشفی دلا کر کہا۔ " افسردہ خاطر نہ ہوں۔ یہ آخری تکلیف ہے جو آپ کو پہونچی ہے۔"

مقلّہ نے کہا۔ " ابھی مجھے زندگی سے سیری نہیں ہوئی ہے۔ میں وہ آدمی نہیں ہوں کہ زمانہ مجھے پستی و بلندی اور موافقت و عدم موافقت کا مزہ چکھائے۔ میں اپنے حاسد کے حق میں آگ ہوں۔ اگر وہ دم مارے اور اپنے دوستوں اور قرابت داروں کے حق میں پانی ہوں۔"

پھر ذرا دیر کے بعد ایک آہ سرد بھری اور کہا۔ " آہ، اے زندگی، جب میرا ہاتھ کٹ گیا تو تُو بھی مجھ سے جُدا ہو جا، اس لئے کہ اس کے بعد مجھ سے نہیں ہو سکتا کہ میں اپنے خاص اور محبوب ہُنر سے دل چسپی رکھ کر دُنیا کے جھگڑوں سے نجات حاصل کروں۔ بغیر ہُنر کے زندگی کس درجہ تلخ و دشوار ہوتی ہے۔"

ابوالحسن نے تشفی دلا کر کہا۔ " امیدوار ہوں کہ قسمت پھر آپ کی رہبری کرے اور جلد یہ ذلّت مبدّل بہ عزّت ہو جائے۔"

یقیناً ہُنرمند کے لئے زندگی بغیر ہُنر کے تلخ و دشوار ہوتی ہے۔ چونکہ مقلّہ بغیر ہُنر کے زندہ نہیں رہ سکتے تھے لہذا ہاتھ کا زخم پورے طور پر مندمل نہ ہو پایا تھا کہ پھر اپنے کام میں مشغول ہو گئے۔ وہ ہاتھ کٹ جانے کے بعد بھی آسودہ نہ بیٹھ سکے۔ قلم بازو سے باندھ کر پھر پہلے کی طرح لکھنا شروع کیا۔ تھوڑے ہی عرصے کے بعد اُن کے خط نے پھر وہی سابقہ زیبائی حاصل کر لی اور پھر وہی گزشتہ کمال و شکوہ اُن کے خط میں نظر آنے لگا۔ دنیاوی رنج کو بھلا کر پھر تیسری بار قرآن لکھنا شروع کیا۔ اسی طرح بائیں ہاتھ سے ایسے خطوط اور رسالے لکھے کہ لوگ ان کو دیکھ کر حیران رہ جاتے تھے۔ پھر مقلّہ کے خط کا شہرہ چاروں طرف پھیل گیا۔ ہر انجمن میں مقلّہ اور اُن کی ہُنرمندی کا تذکرہ ہونے لگا۔ کسی شاعر نے کہا تھا۔ " اُن کا ہاتھ کاٹا گیا تو قلم کے ڈر سے نہ کہ شمشیر کے خوف سے۔ لیکن اُن کی رائے اور ہوش کو نہ کاٹ سکے۔ ان کے دشمنوں کو رات کی نیند حرام ہوگئی تھی اور حاسدوں کے دن کا چین۔ اُن کے ضمیر کی آنکھ کور ہوگئی تھی۔"

ابنِ رائق سب سے زیادہ اُن سے ناراض اور پُر وحشت رہتا تھا۔ ڈرتا تھا کہ اس کا بڑا اور زبردست رقیب مقلّہ کہیں پھر عہدۂ وزارت پر پہونچ نہ جائے اور غالب آکر اس کو دبا لے۔ اس لئے حیلے تراشے، نہ صرف اُس نے بلکہ مقلّہ کے تمام بدخواہوں نے۔ رات دن خلیفہ کے کانوں تک یہ خبر پہونچاتے رہے کہ مقلّہ کے سر میں پھر سرداری کا سودا سمایا ہے اور اگر اس مرتبہ پھر وزیر ہوگیا تو پھر اس کی چالوں سے بچنا دشوار ہو جائے گا۔

راضی باللہ نے اپنا ایک نمایندہ مقلّہ کے پاس بھیجا تا کہ اظہارِ دل جوئی کے بعد یہ پیغام پہونچائے کہ جو تکلیف تمھیں پہونچی میں اس سے راضی نہ تھا اور اب پشیمان ہوں۔ اگر کہو تو میں تلافیٔ مافات کرا دوں۔ اور اگر معلوم ہو جائے کہ تمھیں پھر وزارت کی خواہش ہے تو میں وہ بھی تم کو دے دوں گا۔ لیکن چوں کہ داہنا ہاتھ کٹا ہُوا ہے اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ تم کام سے عہدہ برآ نہ ہو سکوگے۔

خلیفہ نے یہ پیغام ابنِ رائق اور مقلّہ کے دشمنوں کے ایما سے بھیجا تھا۔ گو مقلّہ کو اشتباہ لاحق ہُوا لیکن یہ خیال کر کے کہ ممکن ہے خلیفہ نے سچ کہا ہو جواب میں کہا۔ " اگر ہاتھ کٹ گیا ہے تو کیا پروا۔ میرے دل و ہوش و عقل کو تو کوئی صدمہ نہیں پہنچا۔ اس کے علاوہ میں بائیں ہاتھ سے بھی ویسا ہی لکھ سکتا ہوں جیسا کبھی دائیں ہاتھ سے لکھا کرتا تھا۔ اب اپنی کہنی کی مدد سے لکھنے پر بخوبی قادر ہوں۔ مزید براں میں نے بہت سے کاتب اور منشی تیار کر لئے ہیں جو کام کرنے کے لئے آمادہ ہیں۔"

جب یہ جواب خلیفہ کو پہونچا تو حاضرین نے موقع غنیمت سمجھ کر پھر مقلّہ کی بدگوئی شروع کی اور خلیفہ کو ان کی طرف سے بدگمان اور ہیبناک کر دیا۔ چناں چہ اُسی دن خلیفہ الرّاضی نے محمدؐ مقلّہ کے قتل کا حکم صادر کیا۔ اُن کی لاش اسی زنداں میں دفن کر دی گئی۔

کچھ دنوں کے بعد خلیفہ نے حکم دیا کہ ان کی لاش قید خانے کی قبر سے نکال کر گورستان میں دفن کی جائے۔ مقلّہ کی بیوی وسیمہ نے جو اپنے شوہر سے عرصۂ دراز سے جُدا رہ چکی تھی خلیفہ سے درخواست کی کہ اُسے اجازت دی جائے کہ اس کے شوہر کی لاش گورستاں سے نکال کر خود اُسی کی خاص عمارت میں دفن

کی جائے۔ خلیفہ نے درخواست منظور کرلی اور تیسری مرتبہ اس بزرگ ہنرمند کی لاش اُسی کے باغ خانگی میں سپردِ خاک کی گئی۔

محمد مقلہ ۳۲۸ھ میں ۵۶ سال کی عمر میں زنداں میں قتل کئے گئے۔ تین مرتبہ وزیر ہوئے۔ تین مرتبہ مکمل قرآن لکھا۔ تین خلیفہ کے وزیر رہے اور تین ہی مرتبہ ان کی لاش سپردِ خاک ہوئی۔

خلاصہ یہ کہ محمد مقلہ ایک بزرگ ہنرمند تھا جس کے مرہونِ احسان وکرم نہ تنہا کشورِ ایران بلکہ عالمِ اسلام اور تمام وہ لوگ ہیں جو آج کل خطِ نسخ لکھتے ہیں اس لئے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے اپنی کوشش اور جدّت سے خط کو اُن بے شمار مشکلوں سے نجات دلادی جو لکھنے پڑھنے میں پیش آتی تھیں۔ خط میں نہ صرف آسانی بلکہ زیبائی بھی پیدا کردی۔ (ماخوذ از ہفت چہرہ ش پرتو)

---

## اعشاری نظام کیا ہے؟

۱۔ یہ دس کی اکائی پر مبنی ہے۔ اعداد کو دس میں لکھنے کا طریقہ بھارت ہی کی ایجاد ہے۔

۲۔ اعشاری نظام میں وزن (ٹھوس) وزن (رقیق) اور ناپ کے لئے کلوگرام، لیٹر اور میٹر کو بنیادی اکائی مانا گیا ہے۔ ان کے نیچے کی اکائیاں حسبِ ذیل۔

ناپ۔ ۱ میٹر = دس ڈیسی میٹر، ۱ ڈیسی میٹر = دس سینٹی میٹر،
۱ سینٹی میٹر = دس ملی میٹر۔

وزن۔ (ٹھوس) ۱ کلوگرام = دس ہیکٹوگرام، ایک ہیکٹوگرام = دس ڈیکاگرام
ایک ڈیکاگرام = دس گرام

وزن (رقیق) ایک لیٹر = دس ڈیسی لیٹر، ایک ڈیسی لیٹر = دس سینٹی لیٹر۔
ایک سینٹی لیٹر = دس ملی میٹر

۳۔ موٹے حساب سے ایک میٹر ایک گز کے لگ بھگ، ایک کلوگرام ایک سیر کے قریب اور ایک لیٹر (رقیق چیزوں کا) کوئی سیر بھر ہوتا ہے۔

۴۔ ناپ اور تول کا اعشاری نظام قائم کرنے سے پہلے ملک میں اعشاری سکّے بھی رائج کئے جارہے ہیں۔ جس کے حساب سے ایک روپیہ ایک سو نئے پیسوں کے برابر ہوگا۔ ہم سات روپے اور پینتیس پیسوں کو اس طرح لکھ سکیں گے۔ ۷۳۵ پیسے یا ۷٫۳۵ روپے موجودہ طریقے سے اسی رقم کو اس طرح لکھا جائے گا۔ ۷ روپے ۸ آنے ۹ پائی۔

جوگندر پال

# یہ ڈرامہ وہ ڈرامہ

"پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ" ہکسلے کے ناول کی طرف اس نے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ جی میں آیا کہ سب کچھ چھوڑ کر اسے پڑھنا شروع کردے مگر کل ریڈیو اسٹیشن کو ڈرامے کا مسودہ ارسال کرنے کی آخری تاریخ تھی۔ وہ پچھلے دو گھنٹوں سے بیٹھا سوچ رہا تھا کہ آخر کیا لکھے۔

"رومی کے ڈرامے شاید اچھے ہی ہوں دایا بھائی، مگر انھیں سُن کر میرے پلّے تو کچھ بھی نہیں پڑتا" رام سنگھ نے پرسوں اُس کی موجودگی میں دایا بھائی کو کہا تھا۔ "کہو، رومی، تم خود تو اپنے ڈراموں کو بخوبی سمجھ لیتے ہوگے۔" سب خالی خالی قہقہے لگاتے ہوئے اس کی طرف دیکھنے لگے تھے۔

رومی خود کو کوسنے لگا کہ میں کیوں دو گھنٹوں سے بیٹھا ان لوگوں کے لئے مغز ماری کر رہا ہوں جن کی ناقدر شناسی کے مدِ نظر کسی فن کار کے لئے خونِ جگر سے اپنے آرٹ کی پرورش کرنے کی بجائے یہی مناسب ہے کہ وہ دسکی لی کانی کے کڑوے گھونٹ پیتا ہوا انھیں فحش فحش لطیفے سنا کر خوب ہنسائے اور ان کے ذہن کے موٹاپے پر خود بھی ہنستا چلا جائے۔

"تم خود دراصل بے وقوف ہو رومی" اندر نے اُسے ایک دن کہا تھا۔ "یہاں آرٹ وارٹ کو پوچھتا ہی کون ہے۔ کامیاب دوکانداروں کی طرح بازار میں جس چیز کی طلب ہو وہی چیز اپنے گاہکوں کو پیش کرو۔ شے کی اصل قیمت کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ درحقیقت سوال لوگوں کی پسند کا ہے۔ اگر وہ بے وقوف ہیں تو انھیں اور بے وقوف بناؤ، وہ بھی خوش، تمھارے دام بھی دگنے، باقی رہ گئے آرٹ اور ضمیر، ان دو کو بڑے اطمینان سے پڑیا میں باندھ کر جلتے ہوئے چولھے میں پھینک دو کہ انھیں کبھی کوئی دیکھ بھی نہ پائے۔"

برابر کے کمرے سے اپنے بچّے کے بے اختیار رونے کی آواز سُن کر رومی چونک اُٹھا۔

"ارے بھئی، کیا ہوا ہے؟" اس نے وہیں بیٹھے بیٹھے اونچی آواز میں پوچھا۔

"یہ بیبو تو میری جان لے کر چھوڑے گا۔" اس کی بیوی نے چلّاتے ہوئے جواب دیا۔ "بہت تنگ کرتا رہتا ہے۔"

رومی اپنے چیختے ہوئے بچّے اور بوکھلائی ہوئی بیوی کا تصور باندھے ایک پھیکی سی ہنسی ہنس کر پھر اپنے ڈرامے کی طرف متوجہ ہو گیا، سامنے رکھے ہوئے خالی اوراق پر اُس نے ابھی تک ایک سطر بھی نہیں لکھی تھی۔

"دراصل بات یہ ہے کہ ڈرامے لکھنا اب میرے بس کا روگ نہیں رہا، یہ بھی کیا ہوا کہ کوئی گھنٹوں بیٹھا رہے اور اُسے لکھنے کی کوئی بات نہ سوجھے، کہانیاں اور ڈرامے لکھنا تو ایک خداداد عطیّہ ہے، یہ کوئی پوریاں بیلنا نہیں کہ جتنی دیر بیٹھ لو اتنی ہی زیادہ پوریاں بیل لو۔ اگر میں حقیقی فن کار ہوں تو مجھے اپنے فن کے اظہار میں اتنی دقّت کیوں پیش آتی ہے؟ دنیا میں ہزار ہا اچھوتے موضوعات موجود ہیں، آرٹسٹ کی خاطر تو فرشتے خود کہیں سے بنی بنائی چیز لئے آن موجود ہوتے ہیں۔"

رومی کو اپنے اسلوبِ فکر پہ خود ہی ہنسی آگئی۔ "فرشتے بنی بنائی چیز لئے فن کار کے سامنے آن موجود ہوتے ہیں۔" اُس نے طنزاً دہرایا۔ "ہو نہ ہو کئی نقّادوں کو بھونکنے کے سوا اور کام ہی کیا ہے؟ اپنی کھوکھلی اور بے بنیاد باتیں یہ لوگ تنقید کے اعلیٰ رموز میں شمار کرتے ہیں۔ اگر میرا بس چلے تو ادب میں ایسی سطحی تنقید کی تمام کتابیں یکسر جلا دوں، میدانِ ادب میں تمام نااہل لوگ نام نہاد نقّاد بن جاتے ہیں اور برسات کے کئی معمولی نالوں کی طرح چاروں طرف شور مچاتے پھرتے ہیں۔ یہ لوگ کسی تیسرے درجے کے فن کار کو روزانہ باتیں بنا بنا کر آسمان پر

جا ٹھلتے ہیں اور حقیقی فن کار کو اپنے دقیانوسی معیار سے مختلف پاکر اس کی تضحیک پر اتر آتے ہیں۔"

"کیٹس" رومی سوچنے لگا "وہ نوجوان، خوبصورت جوانمرگ شاعر، یہی لوگ تو شاعری کے اس عظیم الشان دیوتا کے قاتل تھے" ہر خوبصورت شے جاودانی مسرّت کی حامل ہے۔" رومی حُسن کے خالق کیٹس کی نگاہ سے جہان کی تمام حسین چیزوں کی قربت محسوس کرنے لگا۔ یہ خوبصورت آہو چشم عورت اپنی ڈگمگاتی ہوئی مست آنکھوں میں بے نقاہ تمناؤں کا جال بچھائے ہوئے ہے، اس کے گھور سیاہ لانبے ریشمیں گیسو رومی کے منہ کو چھو رہے ہیں، اس کی مخملیں باہیں رومی کی گردن پہ بے سُدھ سی لٹکی پڑی ہیں۔ آبشاروں سے اُٹھتی ہوئی گیلی، تازہ اور حیات بخش موسیقی سننے کے لئے سارا عالم اپنے کام روکے ہمہ تن گوش بنا کھڑا ہوگیا ہے جیسے کوئی غسل کرکے گنگناتی ہوئی سامنے سے آتی کسی شگفتہ نوجوان حسینہ کو دیکھ کر دم بخود کھڑا رہ جاتا ہے اور اس کے بدن کی سندرتا سے پھوٹتی ہوئی خاموش راگنیوں کو کبھی اپنے کانوں سے سنتا ہے اور کبھی آنکھوں سے۔

زندگی حسن ہے، حسن، عورت، اور عورت، عورت! یکایک آبشاروں کی گیلی موسیقی کی آواز دُور چلی گئی، رومی سوچنے لگا "اور عورت، چار بچوں کی ماں" رومی کی اپنی بیوی اس کی آنکھوں کے سامنے گھومنے لگی، رومی کی بیوی چار چلاتے ہوئے بچوں کی ماں، رومی کی بیوی ایک بچّے کو دھمکا رہی ہے "خبردار، جو اب بھاگ کر ادھر سے گزرا، کم بخت نے میرے کندھے چھیل دئے ہیں" رومی کی بیوی دوسرے بچّے کو پچکار رہی ہے "پی لو بیٹا، پی لو، ٹھنڈا ہوجائے گا دودھ پھر" رومی کی بیوی اپنے کسی بیمار بچّے کے سرہانے منہ لٹکائے غمگین سی بیٹھی ہوئی ہے، اُسے خود کئی روگ لگے ہوئے ہیں لیکن رومی کے پاس اتنے پیسے نہیں کہ وہ اس کی بیماریوں کا باقاعدہ علاج کرواکر کیٹس کی شہزادیوں کے دمکتے ہوئے رخساروں کی طرح اس کے چہرے پر بھی دو سُرخ سُرخ سیب لا رکھے۔

"اور عورت، عورت" رومی کا تخیّل گویا جھٹکا کھا کر کھڑا ہوگیا۔ "عورت میری بیوی ہے، میری سوکھی ہوئی بیمار بیوی، جو تیس سال کی عمر میں پچاس سالہ بوڑھی سی نظر آنے لگی ہے۔ اس کے بال سفید ہوجائیں گے اور طبیعت چڑچڑی۔" رومی نے دیکھا کہ جگمگاتی ہوئی شاہراہوں سے پرے اس کی زندگی ایک تاریک اسرار اور لمبی پگڈنڈی کی طرح پھیلی ہوئی ہے جو موت کے نکتے کی طرف ہوتے ہوئے رینگتی چلی جاتی ہے۔

وہ اپنے ڈرامے کو قطعاً بھول کر سوچ رہا تھا کہ زندگی کی تلخ اصلیت کو شاعروں نے اس قدر دلکش رنگوں میں کیوں چھپا رکھا ہے، کیا یہ لوگ چاہتے ہیں کہ انسان بچّوں کی طرح ہمیشہ ان خوش نما رنگوں کے سراب میں کھوئے رہیں۔ افلاطون نے ٹھیک ہی کیا تھا کہ شاعروں کو اپنے جمہوریہ میں کوئی جگہ نہ دی، اس کے نزدیک شاعری اصلیت کی نقل ثانی کے مترادف ہے۔ لہٰذا حقیقت سے دو بار علیحدہ ہوکر اس کا مسخ ہوجانا لازمی ہے۔ شاعری یا کسی بھی اور فنِ لطیف کی بنیاد جھوٹ پر ہے، جس عمارت کی بنیاد ہی کھوکھلی ہو اس کی طرزِ تعمیر لاکھ دلکش ہو مگر وہ پائدار نہیں ہوسکتی۔

"یہ ڈرامے لکھنا بھی ایک جنوں ہی تو ہے" رومی کو یاد آیا کہ اس نے ابھی تک اپنا ڈرامہ لکھنا شروع بھی نہیں کیا۔ اُسے خیال آیا کہ اگر وہ مصنّف بننے کی بجائے کسی عام کام کاج میں اس قدر دلچسپی لیتا تو کتنا کامیاب انسان ہوتا۔

"رومی، ڈرامہ نویس!"

"ہا ہا۔ ہہ ہا" باہر ساری دنیا قہقہوں سے گونج رہی تھی اور وہ اندر بیٹھا ایک سستا سا سگریٹ لبوں میں دبائے اپنے ڈرامے کے لئے کوئی موضوع ڈھونڈنے کی بے سود کوشش کر رہا تھا۔

رومی کی پُرانی خواہشات گویا اس کے اندر گرم پانی میں اُبلنے لگیں، یہ خواہشات ننھے منے بخارات بن بن کر اس کے ذہن کی طرف اُٹھنے لگیں۔

اُس کی خواہش تھی کہ امیروں کی طرح اُس کا اپنا خوش نما مکان ہو، نوکر ہوں موٹر ہو اس کی بیوی کا چہرہ ہمیشہ اُداسیوں سے اجنبی اور مسکراتا ہوا نظر آئے، اس کے بچّے نہایت مسرور اور متمدّن ہوں اور وہ کوئی ایسا پیشہ اختیار کرے جس میں دن بھر میں زیادہ سے زیادہ دو ڈھائی گھنٹے کام کرنا پڑے، باقی وقت وہ فارغ ساپنے جو چاہے کرے اور اگر چاہے تو کچھ بھی نہ کرے — کچھ بھی نہ کرے، کچھ بھی نہ کرتے ہوئے بھی زندگی کے تمام سرو سامان مہیّا ہونے کا خیال کتنا فرحت آور ہے۔

وہ کچھ بھی نہیں کرنا چاہتا تھا اس لئے تعلیم سے فارغ ہوتے ہی یونیورسٹی میں لیکچرار ہوگیا مگر جب تھوڑے عرصے کے بعد معلوم ہوا کہ یہاں سرو سامان کی بہتات تو ایک طرف، ضروریات کا نبھانا ہی دشوار ہے اور کہ خود مرے کے لئے پڑھنا دوسروں کو سکھلانے کے لئے پڑھانے سے بہت مختلف ہے تو رومی وہاں سے نکل کر بزنس کی سوچنے لگا، کتابوں کا دھندا ٹھیک رہے گا بس پھر جناب نے جھٹ سے ایک بک شاپ

کھول لی۔ مگر یہاں بھی وہی مصیبت پیش آئی، دکان کھول کر بڑے مزے سے آرام کرسی میں لیٹے لیٹے کتابیں پڑھتے۔ رہنا بہت بھلا لگنے کے باوجود ایک اور بات ہے اور کاؤنٹر پر میٹھی میٹھی باتیں کرکے کتابیں بیچ سکنا ایک اور بات۔

بُک شاپ بند کر دینے کے بعد رومی نے کئی ٹھوکریں کھائیں، آخر پیشہ ور مصنّف بن کر بیٹھ رہا۔ پیسہ کم ہوتا گیا، نقّاد بڑھتے گئے، بیوی کی صحت گرتی گئی، بچّوں کی تعداد زیادہ ہوتی گئی۔ اب رومی کو اچھوتے پلاٹ نہ سوجھتے، پھر بھی وہ اپنا قلم چلانے کے لئے بیٹھ جاتا۔ اس کی بیوی اپنے دائمی مرض کی وجہ سے سوکھ گئی مگر وہ اُسے یقین دلاتا رہتا کہ اس کی صحت لوٹ آئے گی۔ اس کے بچّے گھر میں چیختے چلاتے تو وہ پدری شفقت کا سہارا لے کر اُن کی چیخوں کو زندگی کی موجود گی کی دلیل سمجھنے کی بے سود کوشش کرتا۔

"میری زندگی کی کہانی کسی بھٹکتے ہوئے شرابی کے الفاظ کی طرح اکھڑی اکھڑی ہے" رومی کے سامنے میز پر رکھے ہوئے خالی اوراق اس کا منہ چڑانے لگے "ڈرامہ کل ریڈیو اسٹیشن کو ڈرامے کا مسودہ بھیجنے کی آخری تاریخ ہے، ڈرامہ، تین پاؤنڈ، پیلو۔ بچّوں کے جوتے ہی آجائیں گے" رومی اب ارادہ کرکے ڈٹ کر ڈرامہ لکھنے کے لئے بیٹھ گیا۔ "مگر۔ مگر لکھوں کیا؟"

"پوائنٹ کاونٹر پوائنٹ" ہکسلے کے ناول کی کاپی پھر اس کی طرف ٹکٹکی باندھ کر اُسے دعوت دینے لگی۔

"کالرج جب لکھنے بیٹھتا تھا" ہیزلٹ کے الفاظ اس کے دماغ میں اُبھر آئے "تو دنیا بھر کے غیر فانی لٹریچر کا مطالعہ کرنے کے مقابلے میں اُسے اپنی نظم لکھنے کا خیال بہت امنڈ معلوم ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے بہت کم لکھا مگر عالم بھر کے لٹریچر کو اپنی ہی تخلیق سمجھتے ہوئے بہت زیادہ پڑھا۔"

"تین پاؤنڈ، بچّوں کے جوتے، ڈرامہ، مگر کیا لکھوں؟ مجھے آج کچھ سوجھ ہی نہیں رہا۔"

رومی نے جھنجھلا کر خالی اوراق کو پرے جھٹک دیا اور سگریٹ سلگا کر بڑے اطمینان سے "پوائنٹ کاؤنٹر پوائنٹ" کو پڑھنے میں مشغول ہو گیا۔

### ضروری نوٹ

غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ واپسی کے لئے ٹکٹ اور مناسب سائز کا لفافہ مضمون کے ساتھ ہوگا۔

سیّدہ فرحت

# خواب حقیقت بن سکتے ہیں؟

خواب حقیقت بن سکتے ہیں ساتھی تیرا قول بجا ہے
خواب ہیں اپنا عکسِ تمنّا حسنِ تخیّل رُوح فزا ہے

ساتھی! لیکن خواب کی اکثر اُلٹی ہوتی ہیں تعبیریں
قیدی خواب رہائی دیکھے دُہری ہوتی ہیں زنجیریں

خواب کی وادی بھول بھلیّاں اس میں اکثر کھو جاتے ہیں
فکر کا حاصل خواب اگر ہوں ذہن ہمارے سو جاتے ہیں

خواب میں چھلکیں لاکھوں ساغر تشنہ لبی کو کم نہ کریں گے
خواب کے یہ خوش رنگ مناظر ہلکا اپنا غم نہ کریں گے

جیون کی اس کڑواہٹ کو کم نہ کریں گے میٹھے سپنے
خواب میں موتی کون پرونے، پتھر یلے ہیں جیون اپنے

خواب کی باتیں کون سنے گا جاگ رہا ہے اب تو انساں
راہِ حقیقت اس پہ کھلی ہے ذوقِ سفر ہے دل میں فراواں

جاگ رہا ہے انساں لیکن عام نہیں بیداری پھر بھی
خواب کا افسوں تھوڑا تھوڑا ذہنوں پہ ہے طاری پھر بھی

فن کاروں کا فرض ہے ساتھی سوئے ہوئے ذہنوں کو جگانا
راہِ عمل کو واضح کرنا، فکر و نظر کے روگ مٹانا

محمد رضا خاں

# صنعتِ زرّیں

اس مضمون کے لکھنے والے محمد رضا خاں صاحب صنعتِ زردوزی کے بہت بڑے ماہر ہیں۔ اسی صنعت کے موضوع پر آپ نے ایک مفصل اور منقش کتاب بھی لکھی ہے جو ابھی طباعت کی منتظر ہے۔ (ادارہ)

اللہ تعالیٰ نے جب دُنیا کو انسانوں سے آباد کیا تو اُن کی ضروریات کے پُورا کرنے کا علم بھی اُن کو بتدریج عطا فرمایا۔ اور وہ رفتہ رفتہ اپنی ضرورتیں پُوری کرنے کے قابل ہوتے گئے۔ رہنے کے لئے مکانات بنائے گئے۔ پیٹ بھرنے کو غلہ پیدا کیا گیا اور زراعت کی گئی۔ کام کرنے کے لئے اوزار بنائے گئے اور لڑنے کے لئے ہتھیار۔ معدنیات کی دریافت ہوئی۔ دولت وثروت نے اپنا مقام پیدا کیا۔ طاقت اور دولت نے مل کر حکومت حاصل کی اور آرائش وزیبائش کی ضرورتیں پیدا ہونے لگیں تو انسان ان ضرورتوں کو پورا کرنے کی طرف متوجہ ہوئے اور استعداد کے مطابق اُن ضرورتوں کو پورا کرنے لگے۔ اس طرح جن لوگوں نے جو کام اختیار کیا وہ اُس میں مہارت حاصل کرتے گئے اور اُن کا ایک گروہ الگ قایم ہوتا گیا۔ اور اسی وجہ سے دُنیا میں ہر قسم کا کام کرنے والے اپنے اپنے کام اور پیشے کے لحاظ سے الگ الگ موسوم ہوتے گئے۔ اور اہلِ ہنر اور پیشہ وروں کے بےشمار گروہ قائم ہو گئے جو الگ الگ ناموں سے مشہور ہوئے۔

اِنھیں گروہوں میں سے ایک گروہ زردوزوں کا ہے جو آرائش وزیبائش کے کاموں کے لئے معرضِ وجود میں آیا۔ اگرچہ ابتدا میں یہ گروہ بہت قلیل تعداد میں تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اس گروہ کی تعداد بڑھتی گئی۔ اب سے آٹھ دس سال قبل اندازہ تھا کہ ہندوستان میں تقریباً ایک لاکھ زردوز ہوں گے۔ لیکن آج ان کی تعداد کا اندازہ ہندوستان میں دو لاکھ سے کم نہیں۔ یہ فرض ہے کہ اس تعداد میں اچھے ہنرمند نصف کے قریب ہوں گے۔ باقی تعداد برائے بیت کے مصداق سمجھنا چاہیئے

اس صنعت یعنی فنِ زردوزی پر تاریخی طور پر کچھ لکھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ اس لئے کہ اگرچہ اس فن کو دنیا میں جاری ہوئے ہزاروں برس گزر گئے اور ہر زمانے میں اس کام کے کرنے والوں میں یقیناً ترقی ہوتی رہی۔ اور جیسے جیسے تمدن میں ترقی ہوتی گئی اس فن کی مقبولیت بھی زیادہ ہوتی گئی۔ شواہد یہ بتاتے ہیں کہ انسانی تقاریب وشادی کا کوئی موقعہ ایسا نہ رہا جس میں اس فنِ لطیف نے حصہ نہ لیا ہو۔ آرائش وملبوسات کا کوئی حصّہ ایسا نہیں جو اس سے بچا ہو۔ دوپٹے ساڑیاں۔ دستار۔ ٹوپیاں۔ کلاہ۔ جمپر۔ قمیض۔ صدری۔ کوٹ۔ واسکٹ۔ انگرکھا بلوز۔ کُرتے۔ شلوار۔ پائجامے۔ غرارے۔ اوڑھنی۔ سلیپر۔ سینڈل۔ ٹیبل کلاتھ۔ کُشن۔ ڈریس۔ پالکی کے پردے۔ ہاتھی کی جھولیں۔ فرش۔ مسند۔ تکئے۔ شامیانے موتیاں۔ مکٹ۔ شاہی تاج۔ فوجی وردیاں۔ بریجز۔ فوجی نشان۔ پرس۔ بلٹ۔ پلنگ کی چادریں۔ شال۔ دوشالے۔ رومال۔ پردے۔ طرّے۔ تصویریں مونوگرام وغیرہ بےشمار ایسی چیزیں ہیں جو زردوزی کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی ہیں۔

ان تمام چیزوں کو دیکھ کر یا اُن کا حال معلوم کرکے دل میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ آیا یہ تمام کام ابتدا سے اب تک اسی طرح بنتے چلے آئے ہیں۔ یا ان کی نوعیت پہلے کچھ اور تھی؟ اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ تمام چیزیں پہلے سے ایسی ہی بنتی چلی آ رہی ہیں۔ تو یہ بھی لازم آئے گا کہ ان چیزوں میں جو اجزاء استعمال ہوتے ہیں وہ بھی پہلے موجود ہوں گے۔ اور اس بات کا یقین کے درجہ پر پہنچنا ذرا مشکل ہے۔ کیوں کہ اہلِ فن کے علاوہ دوسرے اصحاب بھی اتنا سمجھ سکتے ہیں کہ اس کام میں استعمال ہونے والی بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن کا زمانۂ سلف میں ہونا ناممکن ہے۔ مثلاً فرانس اور یورپ کے بنے ہوئے پلاسٹک کے پھول پتے اور ٹیکی۔ سکونس۔ پلاسٹک کا بنا ہوا بادلہ جس کو رفیہ کہتے ہیں۔ نیٹ سے کاٹے ہوئے پھول پتے۔ یورپ کے بنے ہوئے کپڑے کے نیچرل طرز کے پھول پتے، چیکوسلواکیہ کے موتی، جرمنی کی بنی ہوئی تانبے کی رنگین ڈاک۔ ہندوستان کا بنا ہوا سلمہ اور نیزری وغیرہ کتنی ایسی چیزیں ہیں جن کا گذشتہ زمانے میں ہونے کا قیاس کرنا بھی عقل سے کوسوں دور ہے۔

ہزاروں برس کا زمانہ تو بہت زیادہ ہے۔ آپ کو اگر سو برس پہلے

کی بنی ہوئی چیزوں کے کچھ نمونے کسی ریاست یا کسی میوزیم میں دیکھنے کو مل جائیں تو آپ محسوس کریں گے کہ موجودہ اور سابقہ کاموں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کے بعد یہ سوچنا کچھ مشکل نہیں کہ اُس زمانے سے بھی پہلے جو کام بنتے ہوں گے وہ اس سے بہت مختلف ہوں گے۔ اسی طرح ہزاروں برس میں اس کی بناوٹ میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں، اس کو ماننا پڑے گا۔

باوجود اس یقین کے کہ زمانۂ سابقہ میں اس صنعتِ زریں کے اچھے اچھے ماہرین ہوئے۔ جنھوں نے اس گلستانِ زردوزی کی آبیاری کر کے ہمارے لئے گلہائے رنگا رنگ پیدا کئے اور اس کو ایسا سدا بہار بنا دیا جس سے قیامت تک لوگ فیض پاتے رہیں گے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اگر ہم یہ معلوم کرنا چاہئیں کہ اس فن کو ترقی دینے والے کون کون بزرگ تھے؟ انھوں نے کس کس زمانے میں کیا کیا کام بنائے؟ کس کس مال سے بنائے؟ کس کے لئے بنائے؟ تو اس کا ہمیں کوئی پتہ نہیں معلوم ہو سکتا۔ کیوں کہ اُن بزرگوں نے جنھوں نے اس صنعت کو ترقی دے کر ہم تک پہنچایا اس فن کی واقفیت اور گذشتہ ادوار کی صنعت اور بناوٹ کو جاننے کے لئے کوئی تحریری مواد نہیں چھوڑا۔

فنونِ لطیفہ میں سے اس سب سے زیادہ نازک و خوشنما صنعتِ زردوزی کے تحریری حالات اہلِ فن کی طرف سے نہ ہونے کے دو ہی سبب ہمارے ذہن میں آسکتے ہیں۔ اول تو یہ کہ زمانہ سلف سے لے کر بیس پچیس سال پہلے تک اچھے اچھے فن کاروں کا یہ طریقہ رہا ہے کہ وہ اپنا فن یا ہنر آسانی سے دوسروں کو بتانا نہیں چاہتے تھے۔ بہت جانچ پڑتال کے بعد اپنا جوہر فن اپنے شاگرد کو بتلاتے تھے (ایسے لوگ اب بھی کہیں کہیں موجود ہیں) تو ایسی حالت میں بھلا وہ کوئی کتاب لکھ کر یا صنعتی نکات وحالات کیسے شائع کر سکتے تھے۔

دوسرے یہ کہ اس فن کے جاننے والوں کے لئے تعلیم کی چنداں ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ یعنی اس کام کے کرنے والوں کے لئے کبھی یہ شرط نہیں رکھی گئی کہ اس قدر تعلیم حاصل کرنے کے بعد یہ کام کر سکتا ہے۔ اس لئے بے پڑھے لکھے لوگ ہی اس کام کے کرنے والے زیادہ ہوتے پھر ایسے لوگوں سے یہ اُمید کیسے کی جاسکتی ہے کہ وہ کچھ لکھ کر ہم تک پہنچاتے۔ رہا اُس وقت کے غیر زردوزوں کا اس فن پر کچھ لکھنا وہ تقریباً ایسا ہی حال ہوتا جیسا اب بھی ہمیں تحریری طور پر کچھ ملتا ہے۔ کیوں کہ کسی فن پر خامہ فرسائی کرنے کے لئے اُس فن کا جاننا بھی لازمی ہے۔ ورنہ ضرور اس میں خامیاں رہیں گی۔

عہدِ مغلیہ کی لکھی ہوئی اکثر تاریخوں میں اس کا ذکر آتا ہے۔ لیکن وہ زردوزی کا سرسری ذکر سمجھا جاسکتا ہے۔ جس سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے، کہ فلاں وقت میں زردوزی ہوئی۔ اس سے زیادہ کچھ حالات معلوم نہیں ہوتے۔

اس بات کا تو ہمیں اعتراف ہے۔ کہ یورپین حضرات نے بہت کچھ لکھا ہے اور اُس سے ہم نے استفادہ بھی کیا ہے۔ یورپین حضرات کو جو نمونہ کہیں سے دستیاب ہوا اُس کی خوب تحقیق کی اور اس کا حال تصریح سے لکھا کہ یہ فلاں وقت میں بنایا گیا اور اس چیز سے بنایا گیا نیز اُس کا فوٹو بھی شائع کیا اور اس کے متعلق یہ تذکرہ بھی کیا کہ اُس وقت جب یہ نمونہ بنایا گیا۔ اس صنعت میں ایسی ایسی صورتیں رائج تھیں یا ہوئیں۔

ہمارا کہنا یہ ہے کہ یہ بھی تو فن سے غیر متعلق حضرات کا بیرونی بیان ہے کسی اہلِ فن کا بیان نہیں۔ ہمیں جو شکایت ہے وہ اپنی جگہ بحالہ قائم ہے۔ کہ اہلِ فن حضرات نے اپنی حالت فنِ زردوزی کے متعلق تحریری طور پر ہم تک پہنچانے کی کوشش نہیں کی۔ جس کا ہمیں افسوس ہے۔

ہم حتی الامکان پوری تحقیق اور کاوش کے بعد فنِ زردوزی کے متعلق جو حالات معلوم کر سکے ہیں۔ اُن کو اس مضمون میں بہت اختصار کے ساتھ پیش کریں گے۔ چوں کہ ہمیں بحیثیت ایک زردوز ہونے کے اپنی کمزوریوں اور کمیِ واقفیت کا اعتراف ہے اس بنا پر اگر کوئی صاحبِ بصیرت بنظرِ اصلاح ہماری استعانت فرمائیں گے تو بصد شکریہ ہم قبول کرنے کو تیار ہیں۔

زردوزی کا کام دُنیا میں سب سے پہلے سرزمینِ مصر میں حضرت موسےٰ (علیہ السلام) کے زمانے میں بنایا گیا۔ جن کو تقریباً چار ہزار برس کا زمانہ ہوتا ہے۔ اس سے قبل دُنیا میں اس کام کا وجود نہ تھا۔ اس صنعت کے ذریعے سب سے پہلے جو کام بنائے گئے اُن میں دینی اعتقادات کو زیادہ دخل تھا۔ صرف دنیوی آرائش و زینت مقصود نہ تھی۔ اس کے بعد کے زمانوں میں بھی عرصہ دراز تک دینی و مذہبی اعتقاد کا جذبہ ہی اس صنعت پذیری میں کارفرما رہا۔ اگرچہ کام کی شکل اور نوعیت بدلتی گئی شروع میں یہ کام سونے کے تاروں سے کپڑے پر بنایا گیا اور سرزمینِ مصر میں یہ کام ترقی کرتا رہا اور ایسا قیاس کیا جاسکتا ہے کہ پہلے جو کام سونے کے تاروں سے بنایا گیا بعد کے زمانے میں اس میں چاندی اور دوسری چیزیں بھی شامل ہوتی گئیں۔ یہاں تک کہ سُوت سے بھی بہت سے کام بننے لگے۔ جن میں بعض جانوروں کی تصویریں بھی

شامل ہوگئیں۔ چوں کہ اُس زمانے میں تحریر کا رواج نہ تھا اور اس قسم کی تصویروں کے ذریعے اپنے مفہوم کو ادا کرنے کا طریقہ تھا۔ اس لئے اس صنعت میں تصویروں کا جاری ہوجانا بعید از قیاس نہیں، اگرچہ حالات و ضروریات کے ماتحت بہت زیادہ کام اُس وقت میں سُوت سے بننے لگا تھا۔ لیکن سونے چاندی وغیرہ سے بھی کام بنایا جاتا رہا۔ اور صرف مصر میں ہی نہیں بلکہ جن جن ملکوں میں بھی اس صنعت کی ترقی ہوئی وہاں مال سے زردوزی ضرور ہوتی رہی۔ اور اس کے ساتھ ساتھ دوسری اختراعات کے ذریعے اس صنعت میں ترقی ہوتی رہی۔

مصر میں کافی ترقی و ترویج کے بعد یہ صنعت عرب میں بھی پھیلی گئی اور عربستان کے لوگوں نے اس میں کافی حصّہ لیا اور انہیں لوگوں کے ذریعے یہ صنعت یورپ میں پھیلی۔ یورپ میں جب یہ صنعت آئی تو اس صنعت کی عمر دوسرے ہزار میں پہنچ گئی تھی۔ کیوں کہ یورپین حضرات نے بہت محنت اور عرق ریزی سے جو نمونے پُرانے زمانے کے پیش کئے ہیں وہ ڈیڑھ ہزار برس سے لے کر ساڑھے تین ہزار برس قبل تک کے ہیں یورپ کے پُرانے دستیاب شُدہ نمونے دو ڈھائی ہزار برس قبل تک کے ملتے ہیں۔ جن میں روس اور ایران کے اکثر نمونے بھی شامل ہیں۔

ان یورپی اور ایرانی نمونوں میں سُوت کے علاوہ اُون سے بھی کام لیا گیا ہے اور ان نمونوں میں سے بعض نمونوں میں سنہری کلابتوں بھی استعمال ہوا ہے۔ نیز ان کاموں میں رنگوں کا استعمال بھی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صنعت میں بہت سی نئی چیزیں شامل ہوتی گئیں۔ حتےٰ کہ ڈیڑھ ہزار برس پہلے کے نمونوں میں جو چین یا اُس کے قریب کے علاقوں میں بنائے گئے ریشم کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانے میں ریشم کی دریافت ہو چکی تھی اور اس کو بھی اس صنعت میں شامل کر لیا گیا تھا۔

ابتدا میں جو زردوزی کام سونے کے تاروں سے بنایا گیا تھا۔ جس کو ہم "قدیمی زردوزی" کہہ سکتے ہیں وہ بھی اپنی خاص روش کے ساتھ ترقی کرتا رہا۔ اور دو ڈھائی ہزار برس کی عمر ہونے تک اُس میں کلابتون اور کٹوری چاندی کی شامل ہوگئیں اور یہ کام اپنے ہمعصر دوسرے کاموں کے مقابلے میں سینے میں آسان رہا اور قیمت میں مال کی وجہ سے زیادہ۔ اور دوسرے طریقوں میں اُون اور سُوت کی قیمت تو زیادہ نہ ہوتی تھی لیکن محنت زیادہ۔ یہ زردوزی جو مال وغیرہ سے بنائی جاتی تھی۔ مصر کے بعد عرب اور یورپ سے گذر کر ایرانیوں میں رائج ہوئی اور اُنھوں نے اس صنعت میں خالص کلابتوں کے ایک کام کا اضافہ کیا۔ جو "دوخت" کا کام کہلاتا ہے اور وہاں سے یہ کام کشمیر و پنجاب ہوتا ہوا ہندوستان میں آیا۔

جس وقت عرب سے چل کر یہ صنعت یورپ میں داخل ہوئی اُس کے بعد یہ روس اور چین تک پہنچ گئی۔ روس میں تو اس کام میں کچھ زیادہ ترقی نہیں ہوئی البتہ چینیوں نے ریشم کے کام میں بہت ترقی کی اور ریشم کے کام کو انتہائی عروج تک پہنچایا۔ بلکہ ہم تو یہاں تک کہنے کو تیار ہیں کہ دُنیا کے کسی دوسرے خطّے کے لوگ اس کام میں اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ مگر مال وغیرہ کے دوسرے کاموں سے وہ عاری ہیں۔ روس کی زردوزی بھی ہمارے خیال سے بہت ادنیٰ درجے کی ہے۔

صنعتی ایجادات کے سلسلے میں کشمیری اور پنجابی بھی ایرانیوں سے پیچھے نہ رہے اور اُنھوں نے بھی خالص کلابتوں سے اس صنعت میں "مروڑی" کے کام کا اضافہ کیا جو پہلے "ہاتھ زری" کہلایا پھر "مروڑی" جب یہ کام ہندوستان میں آیا تو یہاں اس میں اس قدر ترقیاں ہوئیں جس کو احاطۂ تحریر میں لانا بھی مشکل ہے۔ ہندوستان نے ایران کے ایجاد کردہ "دوخت" کے کام کو بھی اس قدر ترقی دی کہ انتہا کو پہنچا دیا اور دہلی، بمبئی، آگرہ، لکھنؤ، بنارس اور بریلی وغیرہ شہر اس کام کے مرکز بن گئے۔ اور ہندوستان کی اکثر ریاستوں میں "دوخت" کا کام بے انتہا بنایا گیا۔ ہندوستان کے خاص خاص مقامات میں سے دوخت سے ملتے جلتے کتنے ہی نئے شعبے ایجاد ہوگئے جیسے "موٹے دوزی"، لیس اور فرینٹہ کا کام، بلوری کام، سوت کسب اور رنگین سوت کسب وغیرہ۔ اس میں سے "موٹے دوزی" تو پنجاب سے مخصوص رہی باقی شعبوں میں بمبئی اور بریلی نے زیادہ حصّہ لیا۔

اسی طرح مروڑی کے کام نے پنجاب سے نکل کر دہلی، بریلی اور امروہہ میں بہت کچھ ترقی کی۔ اور ان تینوں مقامات نے اپنے اپنے طرز کی "مروڑی" کے کام میں الگ الگ جدّت دکھائی۔ امروہہ میں مروڑی نے جو خاص طرز اختیار کیا اُس میں ٹوپیوں کا کام بنایا گیا۔ دہلی اور اُس کے ہمراہ میرٹھ نے ٹوپیوں کے علاوہ دوسرے لباس میں بھی اپنی جالی دار مروڑی کو پیش کیا۔ بریلی نے پنجابی مروڑی کو ترقی دی اور اُس میں وصلی کے کام کو شامل کر کے ایک طرز خاص ایجاد کیا جو بہت مقبول ہوا ہندوستان کے شہروں میں سے مدراس نے بھی زردوزی میں نمایاں حصّہ لیا۔ یعنی آری کے ذریعے کلابتوں کے کام میں بیش بہا اضافہ کیا اور ایک شعبہ "سوئی کسب" کے کام کا فن زردوزی میں بڑھا دیا۔

ہندوستان کے متعلق اوپر ہم نے جو کچھ ذکر کیا ہے اُس سے مراد یہ ہے کہ ہندوستان نے اُن کاموں کو جن کو ایران اور کشمیر و پنجاب نے ایجاد کیا تھا۔ ترقی دے کر اُس میں بہت

کچھ اضافہ کیا۔ لیکن ہندوستان کی اصل ایجاد جو اس فنِ زردوزی میں کی گئی سلمے کے کام کی ہے۔ جس نے فنِ زردوزی کو چمکا دیا اور دیکھنے والوں کی نظریں خیرہ ہونے لگیں۔ آپ پُرانے نمونوں پر جہاں سے بھی ملیں نظر ڈال جائیے۔ لیکن سلمے کا کام سوائے ہندستانی نمونوں کے کہیں نظر نہ آئے گا۔ اس سلمے کے کام میں کلابتوں اور ٹیکی کو چھوڑ کر (جن کو ہم قدیمی ایجاد سمجھتے ہیں) روپہلی و سنہری ملا کر سترہ اٹھارہ طرح کا سلمہ بنایا جاتا ہے۔

صنعتِ زردوزی کا ابتدائی کام یعنی "قدیم زردوزی" جس کا ذکر ہم نے اوپر کیا ہے اور کاموں کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی آیا اور یہاں بنتا رہا اور اس میں بھی ترقی ہوئی۔ یو۔پی کے علاقے میں وہ "بنت" کے نام سے بنتا رہا۔ اودھ میں "گوٹوں" کے نام سے بنا۔ دہلی اور آگرہ میں "شال دوزی" کہلایا۔ ان دونوں جگہ جو لوگ اس کام کو کرتے تھے وہ شال دوز کہلاتے تھے۔ وجہ یہ تھی کہ دہلی کے زردوزوں نے اس کو ترقی دے کر اس میں ریشم کا اضافہ کیا۔ اور اس طریق پر بہت کام بنایا گیا۔ راجپوتانہ (جے پور وغیرہ) میں یہ کام "فرخ شاہی" کے نام سے بنا۔ اور اس میں ایک جانور کے رنگین پر شامل کئے گئے جس کا نام وہاں بھیم ہے اور جو خاندیس میں ہوتا ہے۔ مدراس میں بھی یہ کام بنتا رہا اور اس میں جانور کے پر بھی استعمال ہوتے رہے۔ مدراس میں اس جانور کا نام "زیرنگی" ہے اور خاندیس ہی سے آتا تھا۔ اب یہ قدیمی زردوزی کا کام تقریباً سب جگہ ترک ہو چکا ہے۔ البتہ ریاستِ حیدرآباد دکن میں ابھی تک تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ بنتا ہے یعنی پروں کی بجائے اس میں ریشم یا رنگین ڈاک استعمال ہوتی ہے اور "تاش کناری" کا کام کہلاتا ہے۔

ہندوستان میں سلمے کے کام کی ایجاد تو اس فنِ زردوزی کے ابتدائی دور کی ہے جس کو تقریباً چار سو برس کا زمانہ ہو گیا۔ لیکن اس بیسویں صدی عیسوی میں تو اس صنعت میں اتنی ترقیاں ہوئیں جس سے عوام تو درکنار شاید آج کل کے بہت سے زردوز بھی ناواقف ہوں گے۔ مثلاً قیطون کا کام، کسب ٹیکی، کٹاؤ کا کام، آری کا کام، پینٹ کا کام، بیڈنگ کا کام، شیڈنگ کا کام، پائپنگ کا کام، جدید مروڑی، سکونس کا کام، سوتی کسب، پلاسٹک کا کام۔ اس کے علاوہ فنِ زردوزی کے اور بہت سے ایسے طرز ہیں جو آری، اسپیشل کسب نیمزری، بجریہ ٹیکی اور موتیوں کی مدد سے بنائے گئے۔ جن کی تفصیل پیش کرنے کی اس مختصر مضمون میں گنجائش نہیں۔ ہم نے زردوزی کے ان تمام شعبوں اور اس کی نوعیتوں کا ذکر ایک کتاب میں کیا ہے۔ جس میں ہر ایک شعبے کے ڈیزائن لکھ کر اُس کی تشریح کی ہے اور اُس کے سینے کے طریقے بھی سمجھائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ تمام ہندستان کے مشہور اہلِ فن کے حالاتِ زردوزی مع اُن کے لکھے ہوئے ڈیزائنوں کے پیش کر کے اُن کی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔ جس سے ہندوستان کے فنِ زردوزی پر بہت کچھ روشنی پڑتی ہے۔ زردوزی کا فن حاصل کرنے والوں کے لئے ابتدا میں ایک "نصابِ زردوزی" بھی پیش کیا ہے۔ یہ کتاب عنقریب منظرِ عام پر آنے والی ہے۔

مضمون ختم کرنے سے پہلے ایک امر اور گزارش کر دینا چاہتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ صنعتِ زردوزی کے لئے انگلش میں لفظ ایمبرائڈری استعمال ہوا ہے جو ہمارے خیال میں زردوزی اور کشیدہ کاری دونوں کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اب اس کی اصلاح لفظ "گولڈ" سے کی گئی ہے اور زردوزی کے لئے گولڈ ایمبرائڈری استعمال ہونے لگا ہے۔ اس لئے پُرانے حوالوں میں جو زیادہ تر یوربین حضرات کی تحریروں سے ماخوذ ہیں اس بات کا امتیاز کرنا کہ کون سا کام کشیدہ کاری کا ہے اور کون سا کام کارچوب پر بنایا گیا مشکل ہے۔

اسی طرح لفظ زردوزی کے لغوی معنے "چاندی سونا سینے" کے ہیں۔ حالانکہ آج کل زردوزی میں بہت سے ایسے کام بنائے جاتے ہیں جو اس معنے میں صحیح نہیں اُترتے یعنی بہت سے کام ریشم، سکونس، پلاسٹک، پوتھ، پینٹ یا ریشمی کپڑے سے بنائے جاتے تھے اور ان میں سے بعض کاموں میں مال بالکل نہیں لگتا۔ مگر وہ زردوزی کام کہلاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض ایسے کام جو واقعی زردوزی کہلانے کے مستحق ہیں۔ زردوزی کام نہیں سمجھے جاتے۔ جیسے ہاتھ زری اور کامدانی کے کام۔ وجہ یہ ہے کہ آج کل زردوزی کا کام اصطلاحی طور پر اُس کام کو سمجھا جاتا ہے جو کارچوب (اسٹینڈ) پر بنایا جائے۔ خواہ وہ کسی چیز سے بنایا جائے۔ یہی اصول ہم نے اپنی کتاب "تاریخِ زردوزی" میں اختیار کیا ہے۔

---

ترقی کے لیے یوجنا

# یہ تاریخی ترقی

دوسرے پلان میں زور فوری صنعتی ترقی پر ہے اور ساتھ ہی ذرائع آمد و رفت اور رسل و رسائل کی توسیع پر تاکہ ضروری خدمات اور مطلوبہ اشیاء عوام کو آسانی سے مل سکیں۔ پلان کے دو بڑے نشانے پیداوار اور اس کی تقسیم ہیں۔ اور پلان کی کل رقم کا تقریباً آدھا حصہ ان پر خرچ ہوگا۔

## ہر طرف اضافہ

پیداوار میں اضافہ کرنے کیلئے بھاری اور مشینیں تیار کرنے کی صنعتوں کو ترقی دی جائیگی اور ملک کے معدنی ذرائع کا زیادہ اور بہتر استعمال کیا جائے گا۔ اس مقصد کے لیے پلان میں ۸۹۰ کروڑ روپے (کل خرچ کا ۱۹ فی صدی) مخصوص کئے گئے ہیں۔ اسمیں گھریلو اور چھوٹی چھوٹی صنعتیں بھی شامل ہیں۔ دوسرے پلان میں مزید روزگار بہم پہنچانے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اس عرصہ میں زراعتی پیشہ کے علاوہ تقریباً ۸۰ لاکھ لوگوں کو روزگار ملنے کی امید ہے۔

## بہتات کی راہ پر

صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ اشیاء کی تقسیم اور خدمات کا معیار بھی بلند ہوگا۔ چنانچہ ۱۳۸۵ کروڑ روپے یعنی دوسرے پلان کے اخراجات کا ۲۹ فی صدی حصہ ریلوے، نئی سڑکوں، موٹر بس سروس، سیر و سیاحت کی سہولتوں، جہاز سازی، ہوائی آمد و رفت، براڈکاسٹنگ اور ڈاک تار وغیرہ مدوں پر خرچ ہوگا۔

# دوسرا پانچسالہ پلان
## قومی خوشحالی کے لئے

(ماڈل پریس پرائیویٹ لمیٹڈ نیا بازار دہلی)

# اُردو ادب کے معماروں کی نظر میں

"رسالہ آج کل اُردو علمی لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ مضامین اکثر دلچسپ اور پُر از معلومات ہوتے ہیں۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔"

فراق گورکھپوری

"رسالہ آج کل حسنِ ظاہر اور حسنِ باطن کی دلکشی کے لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں بڑے بڑے معرکۃ الآرا ادبی مباحث زینتِ اشاعت ہوتے ہیں۔ ان کے علاوہ دوسرے مضامین کی پاکیزگی اور افادیت داد کی مستحق ہے۔ اس کے خاص نمبر اپنے بلند پایہ ادبی مضامین کی بنا پر دنیائے ادب سے خراجِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔"

جوش ملسیانی

"میں آج کل کا مطالعہ ایک زمانے سے کر رہا ہوں۔ ابتداً اس سے اتنا متاثر نہ تھا جتنا کہ گزشتہ دو تین سالوں میں ہو گیا ہوں۔ آج کل ایک عام ادبی رسالے سے مختلف ہے۔ اس میں ادب کے مطالعے کے ساتھ عام اطلاعات کی چیزیں بھی رہتی ہیں۔ اس سے اس کی مقبولیت میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ کیونکہ اس کام کی طرف ہمارے دوسرے ادبی رسالے متوجہ نہیں ہوتے ہیں۔ جہاں تک ادبی مطالعے کا تعلق ہے آج کل کے صفحات پر چوٹی کے ادیبوں کے صرف نام ہی نہیں آتے ہیں بلکہ ان کی بہترین نگارشات بھی۔"

ممتاز حسین

"تعریف کرتا ہوں تو رسم پرستی اور قصیدہ گوئی کے الزام کا اندیشہ ہے۔ اور محبوب کے خد و خال میں نقص نکالوں تو اپنے دل اور ضمیر کی ملامت کا اندیشہ ہے۔ اس لئے صرف یہ واقعہ بیان کرنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ ہر شروع مہینے کو مجھے اتنی ہی بے چینی سے انتظار ہوتا ہے جتنا تنخواہ دار لوگوں کو۔ اور جب آج کل وصول ہوتا ہے تو اس ملک سے اس کا خیر مقدم کرتا ہوں اور اس سرگرمی سے اسے "صرف" کرنے میں مشغول ہو جاتا ہوں یہاں تک کہ جیب خالی ہو جاتی ہے اور پھر دوسرے شروع ماہ کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔"

اشفاق حسین

"میں رسالہ آج کل کو بڑی پابندی سے پڑھتا ہوں اور پوری ذمہ داری سے کہہ سکتا ہوں کہ اس سے زیادہ دلکش پرچہ اردو میں نہیں ہے۔ اس کو اُردو کے تمام اچھے اور بڑے ادیبوں کا تعاون حاصل ہے جنھوں نے اس کو مفید اور جاذبِ نظر بنانے میں پوری سعی کی ہے اس کے ساتھ ساتھ اس رسالے نے نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی بھی کی ہے۔"

خواجہ احمد فاروقی

"آج کل اپنے رنگ کا بہت ہی اچھا رسالہ ہے۔ اُردو پرچوں میں انفرادیت بہت کم یاب ہے۔ 'آج کل' میں یہ گُن پایا جاتا ہے۔ ادبی مضامین اور نظموں کے علاوہ معلوماتی مقالے نہایت خوب ہوتے ہیں۔ بچوں کا حصہ بھی بہت ہی مفید ہے۔"

اختر اورینوی

قیمت فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکریٹریٹ دہلی | قیمت سالانہ چھ روپے

Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi.

Regd. No. D—509